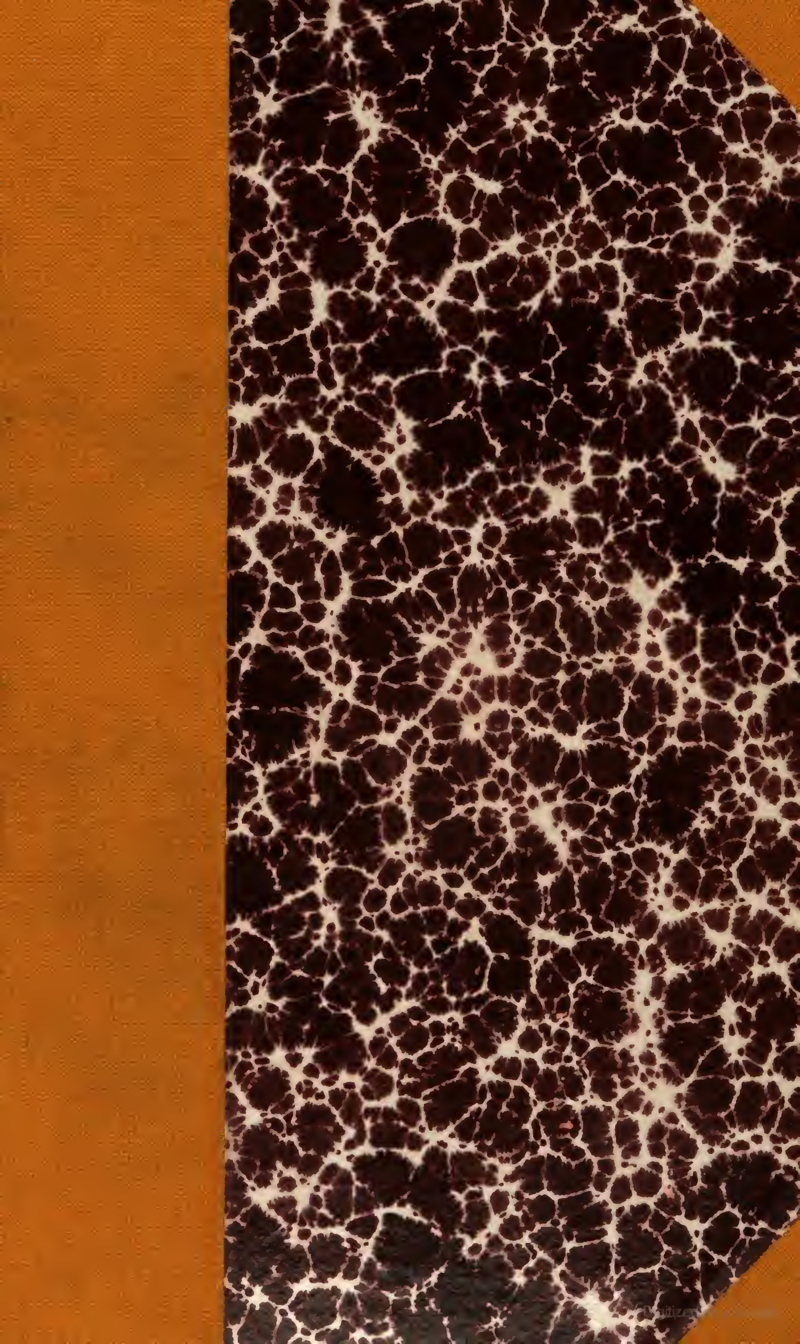










DES
COULEURS
SYMBOLIQUES.

IMPRIMERIE DE H. FOURNIER ET COMP.
RUE DE SEINE, N. 14.

DES

COULEURS

SYMBOLIQUES

DANS L'ANTIQUITÉ, LE MOYEN-AGE
ET LES TEMPS MODERNES;

PAR

FRÉDÉRIC PORTAL.



PARIS,

TREUTTEL ET WÜRTZ, LIBRAIRES,
RUE DE LILLE, N° 17

1837.

DES

COULEURS

SYMBOLIQUES.

L'histoire des couleurs symboliques, encore ignorée, et dont je n'offre que quelques fragmens, servira peut-être à déchiffrer les hiéroglyphes de l'Égypte, et à dévoiler une partie des mystères de l'antiquité. Je ne me flatte pas d'avoir atteint le but dans ces recherches; ma seule ambition a été de fixer l'attention des savans sur le point le plus négligé et l'un des plus curieux de l'archéologie.

Les couleurs eurent la même signification chez tous les peuples de la haute antiquité; cette conformité indique une commune origine qui se rattache au berceau de l'humanité, et trouve sa plus haute énergie dans la religion de la Perse; le

dualisme de la lumière et des ténèbres offre, en effet, les deux types des couleurs qui devinrent les symboles des deux principes bienfaisant et malfaisant. Les anciens n'admettaient que deux couleurs primitives, le blanc et le noir, dont toutes les autres dérivaient; de même les divinités du paganisme étaient des émanations du bon et du mauvais principe.

La langue des couleurs, intimement unie à la religion, passe dans l'Inde, en Chine, en Égypte, en Grèce, à Rome; elle reparaît dans le moyen-âge, et les vitraux des cathédrales gothiques trouvent leur explication dans les livres zends, les Vedas et les peintures des temples égyptiens.

L'identité des symboles suppose l'identité des croyances primitives; à mesure qu'une religion s'éloigne de son principe, se dégrade et se matérialise, elle oublie la signification des couleurs, et cette langue mystérieuse reparaît vivante avec la vérité religieuse.

Plus on s'élève vers l'origine des religions, et plus la vérité apparaît dépouillée de l'alliage impur des superstitions hu-

maines; elle brille du plus vif éclat dans l'Iran, patrie des premiers hommes. « Les « Iraniens, d'après Mohsen Fany, croyaient « fermement qu'un Dieu suprême avait « créé le monde par un acte de sa puis- « sance, et que sa providence le gouver- « nait continuellement. Ils faisaient pro- « fession de le craindre, de l'aimer, de « l'adorer pieusement, d'honorer leurs « parens et les personnes âgées; ils avaient « une affection fraternelle pour toute « l'espèce humaine, et pour les ani- « maux mêmes une tendresse compatis- « sante » (1).

Le culte de l'armée céleste, le sabeïsme, vint obscurcir ces dogmes sublimes sans les anéantir; ils se conservèrent dans le Desatir et le Zent-Avesta; et, si la vérité fut cachée aux regards des profanes, on la retrouve encore sous les symboles de ces livres sacrés.

Plus une religion vieillit, plus elle se matérialise : de dégradation en dégrada-

(1) Dabistan et les Recherches asiatiques; traduction tom. II, p. 98.

tion, elle arrive au fétichisme; le culte des nègres est la dernière expression des dogmes de l'Éthiopie et de l'Égypte (1). Déjà, au temps de Moïse, la religion égyptienne montrait tous les élémens de décrépitude et de dissolution; le symbole était devenu Dieu; la vérité, oubliée du peuple, était exilée dans les sanctuaires, et bientôt les prêtres eux-mêmes devaient perdre la signification de leur langue sacrée; que l'on applique ces principes à l'Inde et à ses brahmes abâtardis, à la Chine et à ses bonzes honteux, à tous les cultes, au mosaïsme, à ces Juifs qui sacrifièrent aux idoles des étrangers.

Cette loi fatale de l'humanité explique la nécessité de révélations successives; le mosaïsme et le christianisme sont divins par le seul fait que l'intervention de la

(1) Les dieux des Égyptiens, des Phéniciens, des Cananéens, etc., étaient, comme ceux des nègres, de petites idoles appelées Ptha, Phetic, Phateiq, dont les Grecs firent le nom de pataïques, et qui, se conservant sans altération chez les nègres, est exactement leur mot fétique ou fétiche. (*Cours de Gébelin. Monde primitif*, tom. VIII.)

Divinité était nécessaire, indispensable.

Comment accorder, en effet, cette tendance de chaque peuple à matérialiser son culte et la marche progressive de l'humanité dans le spiritualisme religieux?

L'antique religion d'Iran est oubliée; ses symboles sacrés, la lumière, le soleil, les planètes, sont divinisés; c'est à l'époque où cette révolution est accomplie qu'Abraham sort de la Chaldée, et redonne la vie à la vérité prête à s'éteindre. Le sacerdoce conserve encore le dépôt des connaissances divines en Égypte et dans l'Inde; mais les peuples croupissent dans l'ignorance; le polythéisme enveloppe la terre de ses voiles funèbres, et Dieu se révèle alors dans la vocation du patriarche et commence la popularité de la religion par l'élément de la société, par la famille.

L'irrésistible tendance humaine entraîne à l'idolâtrie les Juifs captifs en Égypte. Moïse apparaît, la vérité devient peuple, et le peuple élu, à peine enlevé aux vaines superstitions, retombe dans sa léthargie; dans le désert, il sacrifie au bœuf Apis;

sur la terre d'Israël, il foule aux pieds la loi sainte, se divise, et invoque les dieux sanglans des barbares. Mais l'Éternel n'abandonnera point l'œuvre de la régénération; le peuple prophète avait accompli sa mission, l'ère de l'humanité commence, et le fils de Dieu, le Sauveur du monde, appelle toutes les nations au banquet de la vie.

Ainsi la chute du premier homme se réfléchit dans l'histoire de chaque peuple: cette conséquence fatale fonde le dogme universel de la déchéance et la réhabilitation par l'intervention divine.

Les premiers chapitres de la Genèse consacrent cette vérité et la voix des prophètes la proclame dans Israël; mais ce n'est pas le peuple hébreu qui seul élève ses prières et ses espérances vers l'Éternel; la Perse, l'Inde, la Chine, l'Égypte, la Grèce, Rome, attendent le Sauveur du monde. Ne m'appelez pas le saint, dit Confucius à ses disciples, le saint est en Occident; et c'est de l'Orient que partent les Mages et ces envoyés de l'empereur Ming-

Ti, qui rapportèrent de l'Inde le culte du dieu Fo (1). Or Dupuis et Volney mentionnent ces traditions orientales et les attribuent au culte du soleil, oubliant sans doute que cet astre se lève à l'Orient et que le saint devait paraître en Occident.

L'incarnation de la divinité indienne fut empruntée au Christianisme, je l'admets; mais s'il était vrai, comme l'établit la science, que les livres sacrés de l'Inde sont antérieurs à notre ère, le mythe de Krichna ne serait-il pas la plus étonnante des prophéties.

L'Égypte revendique les mêmes dogmes et les grave sur les temples de Thèbes, Orphée les redit à la Grèce, et les vers sibyllins les annoncent à la reine du monde. Si je rapportais les passages de ces chants prophétiques, des chrétiens, dirait-on, les ont fabriqués ou falsifiés; mais les vers de Virgile ont-ils été inspirés à un moine gothique; le païen Servius qui les commente, serait-il un critique de couvent (2); si Vir-

(1) Mémoires concernant les Chinois, tom. V, p. 59.

(2) Le jésuite Hardouin prétendit que l'Énéide de

gile était Romain, s'il florissait au temps d'Auguste, comment annonce-t-il que les derniers temps prédits par la sibylle sont accomplis, que l'âge d'or s'avance, que le soleil, éternel symbole du Verbe divin, va répandre sa lumière? Quelle est cette vierge, cet enfant qui doit changer la face du monde? C'est Auguste, répondent les doctes commentateurs; mais si la flatterie du poète applique cette prédiction à un homme, ne s'adressait-elle pas à un Dieu?

La tourbe grossière de l'antiquité adorait les symboles matériels d'un culte divin dans son origine; l'école du dix-huitième siècle devait voir l'adoration du soleil dans le Christianisme; toute religion naît dans le spiritualisme et s'éteint dans le matérialisme; le fétichisme incrédule de Dupuis, comme le fétichisme superstitieux de l'antiquité, dénonce la fin d'une Église et appelle une nouvelle régénération religieuse.

La vérité paraît étrangère à l'humanité:

Virgile avait été fabriquée par des moines dans les cloîtres de Cîteaux : c'était sans doute une plaisanterie ou une mystification.

présent du ciel, les hommes la repoussent ou la pervertissent. Le principe du paganisme doit être recherché dans le cœur humain et non dans l'histoire, qui ne peut saisir que sa manifestation extérieure. La politique ne donna point naissance à l'idolâtrie; elle sut en profiter, lui donner de nouvelles forces, mais non créer cette variété infinie de divinités; l'unité de Dieu aurait été sans doute la religion créée par le despotisme oriental, l'unité de gouvernement le réclamait; le polythéisme ne pouvait enfanter que les schismes et la division.

Les symboles de la Divinité matérialisés par des peuples matériels furent l'origine des croyances qui abrutirent les nations de l'antiquité, et quatre mille ans arrêtèrent la marche de l'esprit humain.

Saint Clément d'Alexandrie nous apprend que les Égyptiens se servaient de trois sortes de caractères d'écriture; Varron, le plus savant des Romains, constate l'existence de trois théologies; et nous trouvons dans l'histoire des religions trois

époques marquées par trois langues distinctes.

La langue divine s'adresse d'abord à tous les hommes et leur révèle l'existence de Dieu; la symbolique est la langue de tous les peuples, comme la religion la propriété de chaque famille; le sacerdoce n'existe point encore; chaque père est roi et pontife.

La langue sacrée prend naissance dans les sanctuaires, elle règle la symbolique de l'architecture, de la statuaire et de la peinture, comme les cérémonies du culte et les costumes des prêtres : cette première matérialisation emprisonne la langue divine sous des voiles impénétrables.

Alors *la langue profane*, expression matérielle des symboles, est la pâture jetée aux nations livrées à l'idolâtrie.

Dieu parle d'abord aux hommes la langue céleste contenue dans la Bible et les plus anciens codes religieux de l'Orient; bientôt les fils d'Adam oublient cet héritage, et Dieu redit la parole sous les symboles de la langue sacrée; il règle les

costumes d'Aaron et des lévites et les rites du culte; la religion devient extérieure, l'homme veut la voir, ne la sentant plus en soi.

Dans le dernier degré de corruption, l'humanité ne comprend que la matière; alors le Verbe divin revêt un corps de chair pour faire entendre dans la langue profane comme un dernier écho de la vérité éternelle (1).

L'histoire des couleurs symboliques témoigne de cette triple origine, chaque nuance porte des significations différentes dans chacune des trois langues divine, sacrée et profane.

Suivons rapidement le développement historique de ces symboles.

(1) Observons ici la voie des hommes et celle de Dieu. Dans l'Iran domine l'idéalisme pur : les anciens Perses, d'après Hérodote, n'avaient point de temples; dans l'Inde apparaît le spiritualisme dogmatique; en Egypte le rationalisme humain, et en Grèce le sensualisme. Telle est la marche rétrograde de l'esprit humain; tandis que Dieu, recommençant l'œuvre dénaturée, rend la vérité aux hommes par la vocation d'Abraham, par la mission du peuple israélite; et par le Christianisme, se révélant d'abord à une seule famille, il initie bientôt une nation pour appeler à lui l'humanité.

Les plus anciennes traditions religieuses nous apprennent que les iraniens assignaient à chaque planète une influence bienfaisante ou maligne d'après leur couleur et leur degré de lumière.

Dans la Genèse Dieu dit à Noë : L'arc-en-ciel sera le signe de l'alliance entre moi et la terre. Dans la mythologie, Iris est la messagère des dieux et des bonnes nouvelles, et les couleurs de la ceinture d'Iris, l'arc-en-ciel, sont les symboles de la régénération qui est l'alliance de Dieu et de l'homme.

En Égypte, la robe d'Isis étincelle de toutes les couleurs, de toutes les nuances qui brillent dans la nature ; Osiris, le dieu tout-puissaut, lui donne la lumière; Isis la modifie et la livre aux hommes en la réfléchissant. Isis est la terre, et sa robe symbolique était le hiéroglyphe du monde matériel et du monde spirituel.

Les Pères de l'Église, ces platoniciens du christianisme, voient dans l'Ancien-Testament les symboles de la nouvelle alliance; si la religon du Christ est de Dieu, si les enfans d'Abraham reçurent la parole

sainte, les deux tables de la loi mosaïque et chrétienne durent s'unir dans une commune pensée. Joseph fut un symbole du Messie, et cette robe, diaprée des plus belles nuances que lui donna son père, était, dit saint Cyrille, l'emblème de ses attributs divins.

Tels étaient les symboles de la langue divine, lorsque la langue sacrée prit naissance.

Les arts naquirent de la religion. Ce fut pour orner les temples et les enceintes sacrées que la sculpture et la peinture firent leurs premiers essais: ce fait s'applique non seulement à l'histoire du genre humain, mais se retrouve vrai à l'origine de chaque peuple. Dans les plus anciens monumens de l'Inde et de l'Égypte, comme dans ceux du moyen-âge, l'architecture, la statuaire et la peinture, sont les expressions matérielles de la pensée religieuse.

La peinture chez les Hindous, les Égyptiens, et, encore de nos jours, chez les Chinois, puisa ses règles dans le culte national et les lois politiques; la moindre

altération dans le dessin ou le coloris entraînait une grave punition.

Chez les Égyptiens, écrit Synesius, les prophètes ne permettent point à ceux qui fondent les métaux, ni aux statuaires, de représenter les dieux, de peur qu'ils ne s'écartent des règles.

« Dans les temples de l'Égypte, dit « Platon, on n'a jamais permis et on ne « permet pas encore aujourd'hui, ni aux « peintres, ni aux autres artistes qui font « des figures ou d'autres ouvrages sem- « blables, de rien innover, ni de s'écarter « en rien de ce qui a été réglé par les lois « du pays; et si on veut y faire attention, « on trouvera chez eux des ouvrages de « peinture et de sculpture faits depuis dix « mille ans (quand je dis dix mille ans, ce « n'est pas pour ainsi dire mais à la lettre), « qui ne sont ni plus ni moins beaux que « ceux d'aujourd'hui, et qui ont été tra- « vaillés sur les mêmes règles » (1).

A Rome on encourait la peine de mort en revêtissant ou vendant une étoffe de

(1) Les lois de Platon, liv. II.

pourpre (1). Aujourd'hui, en Chine, celui qui porte ou achète des habits avec les dessins prohibés du dragon ou du phénix, subit trois cents coups de bâton et trois années de bannissement (2).

La symbolique explique cette sévérité des lois et des mœurs ; à chaque couleur, à chaque dessin appartenait une idée religieuse ou politique : la changer ou l'altérer était un crime d'apostasie ou de rébellion.

Les archéologues ont remarqué que les peintures indiennes, égyptiennes, et celles d'origine grecque, nommées étrusques, sont composées de teintes plates d'un coloris brillant, mais sans demi-teintes (3); cela devait être. L'art ne parlait pas seulement aux regards des profanes, il était encore l'interprète et le dépositaire des mystères sacrés. Le dessin et le coloris avaient une signification nécessaire, ils devaient être tranchés: la perspective, le

(1) *Justinian. Cod. lib.* IV, *tit.* 40.

(2) Code Pénal de la Chine, tom. II, p. 340.

(3) Quatremère de Quincy, de l'Architecture égyptienne, p. 167.

clair-obscur et les demi-teintes auraient entraîné la confusion. Ils furent inconnus ou leur manifestation sévèrement réprimée.

Nous pourrions affirmer, sans invoquer aucune autorité, que si le dessin des hiéroglyphes égyptiens est symbolique, la couleur le fut également; n'offrait-elle pas en effet le moyen le plus direct de frapper les regards et d'attirer l'attention; même de nos jours, les grands coloristes ne sont-ils pas plus populaires que les grands dessinateurs?

En remontant à l'origine de l'écriture, on voit que la couleur fut le premier moyen de transmettre la pensée et d'en conserver la mémoire. Les quipos du Pérou et les cordelettes de la Chine, teints de diverses nuances, formaient les archives religieuses, politiques et administratives de ces peuples enfans (1). Les Mexicains firent un pas de plus dans l'art de représenter la parole, et nous verrons

(1) Voyez *Garcillaso de la Vega*. Histoire des Incas et le Chou-King.

les couleurs jouer un rôle important sur les peintures de ce peuple, les hyéroglyphes égyptiens furent l'apogée et le dernier terme de cette écriture symbolique.

La langue profane des couleurs fut une dégradation de la langue divine et de la langue sacrée. On en retrouve des traces chez les Grecs et les Romains. Dans les représentations scéniques les couleurs étaient significatives. Un curieux passage de Pollux (1) donne le sens de ces emblèmes employés dans les costumes de théâtre: la tradition s'y retrouve encore, mais matérialisée comme elle l'est de nos jours.

Le christianisme rendit une nouvelle énergie à la langue des couleurs et en rappela les significations oubliées; la doctrine enseignée par le Christ n'était donc pas nouvelle, puisqu'elle empruntait les symboles des anciennes religions. Le fils de Dieu, en ramenant les hommes à la vérité, ne venait pas changer, mais accomplir la

(1) *Julii Pollucis onomasticum*, *lib.* IV, *cap.* 18.

loi; cette loi était le culte du vrai Dieu révélé primitivement à tous les hommes et conservé dans l'arche sainte du mosaïsme. Moïse et les prophètes citent des livres sacrés qui ne se trouvent pas dans la Bible; les guerres du Seigneur, les prophéties et le livre des Justes (1) avaient donc annoncé la parole divine à d'autres nations; nous en trouverons la preuve manifeste en rapprochant les monumens de l'antiquité de ceux du moyen-âge.

Les trois langues des couleurs, divine, sacrée et profane, se divisent, en Europe, les trois classes de la société, le clergé, la noblesse et le peuple.

Les vitraux des églises chrétiennes comme les peintures de l'Égypte ont une double signification, apparente et cachée, l'une est pour le vulgaire, l'autre s'adresse aux croyances mystiques. L'ère théocratique dure jusqu'à la renaissance; à cette époque le génie symbolique s'éteint, la langue divine des couleurs est oubliée,

(1) *Voyez* Nombres, XXI. — Jérémie, XLVIII. — Rois, II, cap. 1. — Josué, X. — Conf. Le Discours préliminaire du Bhaguat-Geeta, p. 15.

la peinture est un art et non plus une science (1).

L'ère aristocratique commence; la symbolique, bannie de l'église, se réfugie à la cour; dédaignée par la peinture, on la retrouve dans le blason.

L'origine des armoiries se perd dans la nuit des temps et semble se rattacher aux premiers élémens de l'écriture; les hiéroglyphes égyptiens comme les peintures aztèques indiquaient la signification d'un sujet par des emblèmes ou armes parlantes; il suffit de parcourir les tableaux mexicains et l'explication qui nous en a été conservée, pour n'avoir aucun doute à cet égard (2). Les représentations des divinités indiennes et égyptiennes, accouplemens monstrueux des formes humaines et animales, avaient sans doute

(1) Plus l'influence de l'art se fait remarquer sur les peintures du moyen-âge, et moins on y découvre des traces de la symbolique. La bible du dixième siècle, conservée à la Bibliothèque royale, est un des monumens les plus curieux pour la symbolique, et peut-être le plus pitoyable pour le dessin.

(2) Recueil de Thévenot.

un sens mystérieux; en Grèce les progrès de l'art affranchirent la statuaire et la peinture de ces créations hybrides, mais les divinités se seraient confondues dans un même type. On leur donna des attributs; Jupiter eut pour armoiries l'aigle et la foudre, Minerve l'olivier et la chouette, Vénus la colombe.

Le moyen-âge renouvela les créations bizarres de la haute antiquité: sur les plus anciens monumens de l'art chrétien paraissent des compositions mixtes; le christianisme comme le paganisme ne pouvait sculpter et peindre ses dogmes qu'en empruntant la langue symbolique; c'est ainsi que la reine Pedauque fut représentée avec un pied d'oie sur le portail de plusieurs églises de France (1).

Les écus armoriés de la noblesse étaient, pour les chevaliers bardés de fer, le seul moyen de se reconnaître dans la mêlée. A leur origine toutes les armes étaient parlantes; le royaume de Grenade avait neuf grenades; celui de Galice un calice; celui

(1) Bullet, Mythologie française, p. 33.

de Léon un lion; et celui de Castille un château (1). Plus tard le blason perpétua dans les familles le souvenir des grandes actions et des hauts faits d'armes, mais le plus souvent la signification primitive fut oubliée.

Les couleurs étaient sans doute significatives dans ces représentations où tout était emblème; les auteurs de l'art héraldique l'affirment et nous ont conservé le sens des métaux et des émaux dont ils font remonter la tradition jusqu'aux Grecs (2).

J'expliquerai la symbolique de ces différentes couleurs du blason : la tradition

(1) Pasquier, p. 142.

(2) « Toutes les armoiries, dit Anselme, dans le Palais de l'Honneur, sont différenciées en deux métaux, « cinq couleurs et deux fourrures. Ces deux métaux « sont or et argent; les cinq couleurs, azur (bleu); « gueules (rouge); sable (noir); sinople (vert); et « pourpre (violet); les deux pannes ou fourrures sont « l'hermine et le vair. Aristote, de son temps, donna « des noms aux métaux et aux couleurs, selon les sept « planètes. L'or fut appelé le soleil, l'argent la lune, « azur Jupiter, gueules Mars, sable Saturne, sinople « Vénus, et pourpre Mercure; et chaque dieu estoit « vestu et peint de son métail et de sa couleur. » (*Conf. Court de Gébelin. Monde primitif*, tom. VIII, p. 200.)

de l'antiquité s'y conserva long-temps pure, et sur quelques monumens, la langue sacrée des armoiries servit à faire comprendre la langue divine employée dans le sujet principal, comme l'écriture phonétique enfermée dans un cartouche, donnait le nom du personnage représenté sur les anaglyphes égyptiens (1).

La galanterie des Maures et leur mysticisme amoureux vint fermer l'ère aristocratique et donner naissance à la langue populaire des couleurs qui s'est conservée jusqu'à nos jours.

La claustration des femmes, en Orient, donna une nouvelle importance aux emblèmes des couleurs; elles remplacèrent la langue parlée, comme le selam ou bouquet symbolique devint la langue écrite de l'amour.

Chez les Arabes comme chez tous les peuples, ce langage eut une origine religieuse. Dans l'ancienne Perse, les esprits

(1) Je donnerai l'explication d'un vitrail, sur lequel les trois langues divine, sacrée et profane, ou religieuse, héraldique et populaire, redisent la même pensée.

ou génies avaient des fleurs qui leur étaient consacrées (1). On retrouve cette flore symbolique dans l'Inde et en Égypte, en Grèce et à Rome (2).

Le selam des Arabes paraît avoir emprunté ses emblèmes à la langue des couleurs; le Coran en donne la raison mystique : Les couleurs que la terre étale à nos yeux, dit Mahomet, sont des signes manifestes pour ceux qui pensent (3). Ce passage remarquable explique la robe diaprée que portait Isis ou la Nature, conçue comme un vaste hiéroglyphe. Les couleurs qui brillent sur la terre correspondent aux nuances que le voyant perçoit dans le monde des esprits où tout est

(1) Boun-Dehesch, p. 407.

(2) Un savant allemand vient de donner l'histoire mythologique des fleurs en Grèce et à Rome (*Dierbach, Flora mythologica, oder Pfanzenkunde in Bezug auf Mythologie und Symbolik der Griechen und Romer.*) Nous constaterons l'existence de ces traditions dans le moyen-âge : leur dernière expression populaire s'est conservée jusqu'à nos jours, et l'auteur du langage des fleurs a recueilli la signification emblématique de cent quatre-vingt-dix plantes, (Delachenaye, *Abécédaire de Flore, ou Langage des fleurs.* P. Didot l'aîné, 1811.)

(3) Coran, chap. 16; *les Abeilles*, trad. de Savary.

spirituel et par conséquent significatif; telle est du moins l'origine de la symbolique des couleurs dans les livres des prophètes et l'Apocalypse. Le Coran reproduit la même théorie dans les visions et les costumes de Mahomet.

Les Maures d'Espagne, matérialisant ces symboles, formèrent une langue qui eut ses principes et son dictionnaire. Un auteur moderne a donné le catalogue de plus de soixante de ces couleurs emblématiques et le sens de leurs combinaisons (1). La France les adopta et en conserve des traces dans la langue populaire. Le bleu est encore l'emblème de la fidélité, le jaune de la jalousie, le rouge de la cruauté, le blanc de l'innocence, le noir de la tristesse et du deuil, et le vert de l'espérance.

Ainsi finit la symbolique des couleurs, et cependant sa dernière expression matérialisée témoigne encore de sa noble origine. La peinture moderne en conserve la tradition dans les tableaux d'église;

(1) Gassier. Histoire de la Chevalerie française, p. 351 et suivantes.

Saint Jean porte la robe verte, comme le Christ et la Vierge sont drapés de rouge et bleu, et Dieu de blanc. La symbolique, cette antique science, devint un art et n'est plus de nos jours qu'une affaire de métier.

PRINCIPES

DE LA SYMBOLIQUE

DES COULEURS.

Avant de chercher à rétablir le catalogue des couleurs symboliques, il est nécessaire de connaître les règles grammaticales de cette langue. Procédant par l'analyse dans le courant de ces recherches, il serait peut-être difficile de comprendre la génération des symboles si on ne les faisait précéder par la synthèse qui domine ce système.

La physique reconnaît sept couleurs, qui forment le rayon solaire décomposé par le prisme; ce sont : le violet, l'indigo, le bleu, le vert, le jaune, l'orange et le rouge.

La peinture n'en admet que cinq primitives : la première et la dernière sont rejetées par la physique, ce sont : le blanc, le jaune, le rouge, le bleu et le noir. De la combinaison de ces cinq couleurs naissent toutes les nuances.

D'après la symbolique, deux principes donnent naissance à toutes les couleurs, la lumière et les ténèbres.

La lumière est représentée par le blanc et les ténèbres par le noir; mais la lumière n'existe que par le feu dont le symbole est le rouge. Partant de cette base, la symbolique admit deux couleurs primitives, le rouge et le blanc; le noir fut considéré comme la négation des couleurs et attribué à l'esprit des ténèbres.

Le rouge est le symbole de l'amour divin; le blanc le symbole de la divine sagesse. De ces deux attributs de Dieu, l'amour et la sagesse, émane la création de l'univers.

Les couleurs secondaires représentent les diverses combinaisons des deux principes.

Le jaune émane du rouge et du blanc,

il est le symbole de la révélation de l'amour et de la sagesse de Dieu (1).

Le bleu émane de même du rouge et du blanc; il désigne la sagesse divine manifestée par la vie, par l'esprit ou le souffle de Dieu; il est le symbole de l'esprit de vérité.

Le vert est formé par l'union du jaune et du bleu, il indique la manifestation de l'amour et de la sagesse dans l'acte; il fut le symbole de la charité et de la régénération de l'ame par les œuvres.

On reconnaît dans ce système trois degrés :

1° L'existence en soi;

2° La manifestation de la vie;

3° L'acte qui en résulte.

Dans le premier degré domine l'amour, le désir ou la volonté marqués par le rouge

(1) La symbolique n'entend pas dire que le jaune soit composé de rouge et de blanc, puisque ces deux couleurs réunies forment le rose; mais le symbole du jaune émane du symbole du rouge et du symbole du blanc; ainsi la révélation divine, figurée par le jaune, émane de l'amour divin et de la sagesse divine désignés par le rouge et le blanc.

et le blanc; dans le second apparaît l'intelligence, la parole ou le verbe, désignés par le jaune et le bleu; et dans le troisième la réalisation ou l'acte trouve son symbole dans la couleur verte. Ces trois degrés, qui rappellent les trois opérations de l'entendement humain, la volonté, le raisonnement et l'acte, se retrouvent aussi dans chaque couleur. On y remarque trois significations d'après le plus ou moins grand degré de lumière; ainsi, la même nuance indique trois ordres d'idées selon qu'elle apparaît dans le rayon lumineux qu'elle colore, secondement dans les corps translucides et, enfin, dans les corps opaques.

La peinture ne pouvait reproduire ces différences que nous constaterons dans les monumens écrits de l'antiquité. Ainsi, les vêtemens de Dieu brillent comme l'éclair, comme la flamme du feu, comme un rayon du soleil; c'est la lumière colorée qui révèle au prophète l'amour et la volonté de la Divinité. Les pierres précieuses, transparentes, forment le second degré indiqué par la lumière réflechie in-

térieurement; elles se rapporteut à l'intérieur de l'homme ou au monde spirituel; enfin les corps opaques, comme les pierres et les vêtemens de lin, qui projettent la lumière par leur surface, indiquent le troisième degré ou le naturel, qui se manifeste dans l'acte.

Nous aurons peu à nous occuper de ces différences; il est cependant nécessaire de les indiquer afin de saisir la valeur absolue des symboles. Le blanc, par exemple, signifie la sagesse dans les trois degrés; mais, dans le premier, la lumière blanche indiquera la sagesse divine qui est la bonté même; dans le second degré, le diamant et le cristal seront les symboles de la sagesse spirituelle, qui possède l'intelligence intérieure de la divinité; enfin, dans le troisième degré, la pierre blanche et opaque et les vêtemens de lin indiqueront la sagesse naturelle ou la foi extérieure, qui produit les œuvres.

RÈGLE DES COMBINAISONS.

Après ces cinq couleurs viennent les nuances composées, le rose, le pourpre, l'hyacinthe, le violet, le gris, le tanné, etc. Ces teintes reçoivent leurs significations des couleurs qui les composent; celle qui domine donne à la nuance sa signification générale, et celle qui est dominée la modifie. Ainsi, le pourpre, qui est d'un rouge azuré, signifie l'amour de la vérité, et l'hyacinthe, qui est d'un bleu pourpré, représente la vérité de l'amour. Ces deux significations paraissent se confondre à leur source, mais les applications montreront la différence qui existe entre elles.

RÈGLE DES OPPOSITIONS.

La règle des oppositions est commune à la langue des couleurs et à tous les symboles en général; elle leur attribue la signification opposée à celle qu'elles possèdent directement. Dans la Genèse, le

serpent représente le mauvais génie, et les pères de l'Église appellent le Messie le bon serpent. En Égypte, l'eau était le symbole de la régénération, et la mer était consacrée à Typhon, type de la dégradation morale. De même le rouge signifie l'amour, l'égoïsme et la haine; le vert, la régénération céleste et la dégradation infernale, la sagesse et la folie. Cette règle, loin d'apporter de l'obscurité ou de l'arbitraire dans la signification des symboles, leur donne une énergie inconnue aux langues vulgaires.

La symbolique des couleurs pouvait se passer de ce moyen et elle l'a conservé comme une de ses plus grandes beautés. En effet, le noir, uni aux autres couleurs, leur donne la signification contraire. Symbole du mal et du faux, le noir n'est pas une couleur, mais la négation de toutes les nuances et de ce qu'elles représentent. Ainsi, le rouge désignera l'amour divin; uni au noir, il sera le symbole de l'amour infernal, de l'égoïsme, de la haine et de toutes les passions de l'homme dégradé.

Dans le premier chapitre, je crois avoir suffisamment établi que les couleurs étaient symboliques dans l'antiquité et le moyen-âge. Dans les chapitres qui vont suivre, je rechercherai cette signification dans les sources religieuses et historiques; j'espère démontrer que, si les couleurs furent significatives, elles représentèrent les idées que je leur assigne.

Dans la troisième partie, qui formera un ouvrage spécial, les monumens peints viendront confirmer la théorie et montrer ses applications si vastes et si ingénieuses.

DU BLANC.

LANGUE DIVINE.

Dieu est la vie, l'unité qui embrasse l'univers; je suis celui qui est, dit Jehovah. La couleur blanche devait être le symbole de la vérité absolue, de celui qui est; elle seule réfléchit tous les rayons lumineux; elle est l'unité d'où émanent les couleurs primitives et les mille nuances qui colorent la nature.

La sagesse, dit Salomon, est l'émanation rayonnante de la toute-puissance divine, la pureté de la lumière éternelle, le miroir sans tache des opérations de Dieu et l'image de sa bonté; elle est une et elle peut tout (1). Les prophètes voient la

(1) *Liber sapientiæ*, *cap*. VII, 25.

Divinité revêtue d'un manteau blanc comme la neige, et sa chevelure est blanche ou comparée à de la laine pure (1).

Dieu crée l'univers dans son amour et le coordonne par sa sagesse. Dans toutes les cosmogonies, la sagesse divine, lumière éternelle, dompte les ténèbres primitives et fait éclore le monde au sein du chaos.

Au commencement, dit la Genèse, Dieu créa le ciel et la terre; la terre était informe et sans vie, les ténèbres reposaient sur l'abîme et l'esprit de Dieu planait sur les eaux.

D'après un oracle cité par saint Justin et Eusèbe, les Chaldéens avaient sur la Divinité la même doctrine que les Hébreux (2). Ils l'appelaient feu principe, feu intelligent, splendeur increéée, éternelle, expressions figurées, également consacrées par les livres bibliques. Jéhovah apparaît dans un buisson ardent, une colonne lumineuse conduit les enfans de

(1) Daniel, *cap.* VII *et* X.

(2) *Par. ad gent. et demonstr. evang.* 3. Conf. Batteux Causes premières, p. 29.

Jacob dans le désert. Le feu sacré du tabernacle est le symbole de la présence de Dieu dans Israël, son trône est le soleil.

La Genèse assigne à la lumière et aux ténèbres un empire séparé (1). Les anciens Perses attachaient au premier principe toutes les notions du beau et du bon, et au second toutes les idées de mal et de désordre.

Ce dualisme se retrouve dans toutes les religions d'après une observation de Plutarque (2), confirmée par les découvertes de la science; les Perses nommaient l'un Ormusd et l'autre Ahriman.

« Ormusd, dit le Zent-Avesta, élevé au-« dessus de tout, était avec la science sou-« veraine, avec la pureté dans la lumière « du monde; ce trône de lumière, ce lieu « habité par Ormusd est ce qu'on appelle « la lumière première. Ahriman était dans « les ténèbres avec sa loi, et le lieu téné-« breux qu'il habitait est ce qu'on appelle « les ténèbres premières : il était seul au

(1) *Divisit lucem et tenebras.*

(2) Traité d'Isis et d'Osiris.

« milieu d'elles, lui qui est appelé le mé-
« chant. (1) »

Ces deux principes, isolés au sein de l'abîme sans bornes, s'unirent, créèrent le monde et, dès lors, leur puissance reçut des limites.

Les lois de Manou enseignent aux Indiens que ce monde était plongé dans l'obscurité; alors, le Seigneur existant en soi, resplendissant de l'éclat le plus pur, parut et dissipa l'obscurité (2).

Le Pimandre, ouvrage qui reproduit la doctrine égyptienne, quel que soit son rédacteur, établit le même dogme; la lumière paraît, elle écarte les ténèbres qui se changent en principe humide (3). Dans les traditions conservées par les Grecs, Osiris est le Dieu lumineux; son nom, d'après Plutarque, signifie celui qui a plusieurs yeux; sa tête est ornée de bandelettes étincelantes, sans aucune ombre,

(1) Boun-Dehesch, p. 343-344.

(2) Lois de Manou, liv. I, § 5 et 6. Conf. William Jones's works, vol. III, 352.

(3) Pimander, sect. IV.

sans mélange de couleurs. Typhon est l'esprit des ténèbres, il s'identifie avec l'Ahriman des Perses.

Virgile, qui avait été initié aux mystères et qui en a retracé l'histoire dans sa description de l'enfer, raconte, d'après les Grecs, que le dieu Pan, *blanc comme la neige*, séduisit la lune (1).

Pan était le principe universel fécondant la nature; son nom, sa couleur et son corps de bouc l'indiquent évidemment; la lune était le symbole du principe femelle, de la matière qui reçoit et réfléchit la vie comme la lune reflète les rayons du soleil. Isis, chez les Égyptiens, était la divinité lunaire et la personnification des eaux primitives, de la nuit et du chaos.

La mythologie grecque s'éleva sur cette base générale, et lui rendit toute son énergie dans les mythes de Jupiter et de Pluton. Jean le Lydien attribue la couleur blanche à Jupiter, père des dieux et des hommes, tandis que Pluton est le dieu du sombre séjour, l'Ahriman de la Grèce.

(1) *Georg. lib.* III, vers 391.

Les Romains adoptèrent les mêmes croyances et, le premier jour de janvier, le consul, vêtu d'une robe blanche, montait au Capitole sur un cheval blanc, pour célébrer le triomphe de Jupiter, dieu de la lumière, sur les Géans, esprits des ténèbres (1).

Les traditions orientales transmises à l'Égypte, à la Grèce et à Rome, s'étendent dans le nord de l'Asie, envahissent l'Europe, passent en Amérique et reparaissent sur les monumens du Mexique.

Au Thibet, comme dans l'Inde et à Java, certains noms symboliques sont employés avec la valeur de nombres; la langue des couleurs en donne la raison mystique.

Dans la langue tibétaine, Hot-Tkar signifie, dans son sens propre, la lumière blanche, et dans le sens symbolique désigne l'unité; dans l'Inde Tchandra signifie la lune et se rapporte au nombre un, sans doute à cause de la blanche lueur de cet astre, symbole de la sagesse divine (2).

(1) Creuzer. Religions de l'antiquité, liv. VI, p. 796.

(2) Voyez le Journal asiatique. Juillet, 1835, p. 16 et 26.

La Chine adopta la doctrine de la Perse sur le combat du bon et du mauvais génie, de la lumière et des ténèbres, ou de la chaleur et du froid, et la reproduisit sous les noms de matière parfaite et imparfaite (1).

Les Scandinaves firent revivre ce dogme dans les Eddas. « Au commencement, il « n'y avait ni ciel, ni terre, ni eaux, mais « l'abîme béant; au nord de l'abîme, était « le monde des tènèbres, et au sud le « monde du feu (2). »

Ainsi, la vérité éternelle est inscrite dans les codes sacrés de tous les peuples; Dieu seul possède l'existence en soi, le monde émane de sa pensée. La couleur blanche fut d'abord le symbole de l'unité divine; plus tard, elle désigna le bon principe luttant contre le mauvais; il appar-

(1) Le Yu et le Yang, d'après les savans, sont l'Ormusd et l'Ahriman des Livres Zends. Visdelou. Notice sur l'Y-King, à la suite du Chou-King, p. 411-413 et 428. Paultier. Mémoire sur *la doctrine du Tao*, p. 1-31 et 37.

(2) Ampère. Littérature et Voyages, p. 394. Finno Magnusen borealium. Myth. lexicon. Edda Antiquior, p. 17, et l'Edda de Mallet.

tint au christianisme de rétablir le dogme et son symbole dans leur pureté primitive, et lorsque, dans la transfiguration, le visage de Jésus devint brillant comme le soleil, et ses vêtemens blancs comme la neige (1), les apôtres virent apparaître, dans le fils de Dieu, la Divinité elle-même, Jéhovah.

(1) *S. Matth.*, *cap.* XVII. 2.

LANGUE SACRÉE.

Le sacerdoce représente la Divinité sur la terre; dans toutes les religions, le souverain pontife eut des vêtemens blancs, symbole de la lumière increéée.

Jéhovah ordonne à Aaron de n'entrer dans le sanctuaire que vêtu de blanc: Parle à Aaron, ton frère, dit-il à Moïse, et qu'il n'entre point en tout temps dans le sanctuaire, afin qu'il ne meure; car je me montrerai dans la nuée sur le propitiatoire, il vêtira la sainte robe de lin, ceindra la ceinture de lin et portera la tiare de lin; ce sont là les saints vêtemens (1).

Les mages portaient la robe blanche, ils prétendaient que la Divinité ne se plaisait que dans des vêtemens blancs; des chevaux blancs étaient sacrifiés au soleil,

(1) Lévitique, *cap.* XVI. Conf. *Cunæus respub. Hebræor. lib.* II, *cap.* I.

image de la lumière divine (1). La tunique blanche donnée par Ormusd, le dieu lumineux, est encore le costume caractéristique des parses (2).

En Egypte, la tiare blanche décore la tête d'Osiris; ses ornemens sont blancs comme ceux d'Aaron, et les prêtres égyptiens portent la robe de lin comme les enfans de Lévi (3).

En Grèce, Pythagore ordonne de chanter les hymnes sacrés avec des robes blanches; les prêtres de Jupiter ont des vêtemens blancs; à Rome le flamen dialis a seul le droit de porter la tiare blanche; les victimes qu'il offre à Jupiter sont blanches (4); Platon et Cicéron consacrent cette couleur à la Divinité.

Remontant en Asie, le même symbole est adopté par les Brahmes; traversant la Tartarie, il se retrouve chez les Scandinaves, les Germains et les Celtes; Pline

(1) *Diog. Laert. lib.* I, p. 12. Brisson, *De regno Persarum*, *lib.* II *initio*. *Pierii Hieroglyp.*, *lib.* 40, *cap.* 22.

(2) Anquetil. Zent-Avesta, tom. II, p. 529.

(3) *Apuleii Metamorph. lib.* XI. *Herodoti*, *lib.* II, 37.

(4) *Auli Gellii Noctes atticæ*, *lib.* X, *cap.* XV.

rapporte que les druides portaient des vêtemens blancs et sacrifiaient des bœufs de cette couleur (1).

Enfin les peintures chrétiennes du moyen-âge représentent l'Éternel drapé de blanc, ainsi que Jésus-Christ après la résurrection (2). Le chef de l'Église romaine, le pape porte sur la terre la livrée de Dieu.

Dans la langue sacrée de la Bible, les vêtemens blancs sont les symboles de la régénération des ames et la récompense des élus; celui qui vaincra, dit l'Apocalypse, sera vêtu de blanc, et je n'effacerai point son nom du livre de vie; le royaume du ciel appartient à ceux qui ont lavé et blanchi leurs robes dans le sang de l'agneau (3).

Le blanc fut consacré aux morts par toute l'antiquité et devint une couleur de deuil; les monumens de Thèbes représentent les mânes vêtus de robes blanches (4).

(1) *Plinii, lib.* XVI *et* XXIV.

(2) S. Marc, *cap.* XVI. 5. S. Luc, XXIV. 4. S. Jean XX. 12.

(3) *Apocalypsis*, *cap.* III, 4-5. VII, 14. XXII, 14.

(4) Description de l'Égypte, planches.

D'après Hérodote, les Égyptiens ensevelissaient les morts dans des linceuls blancs (1). Cet usage se retrouve en Grèce dès la plus haute antiquité, Homère le mentionne à la mort de Patrocle(2). Pythagore en ordonne l'observation à ses disciples, comme un heureux présage d'immortalité (3). Plutarque rappelle la doctrine de ce philosophe et explique ce symbole qui se généralisa dans toute la Grèce (4).

(1) *Hérod. lib.* II. *cap.* 81.

(2) *Iliad.* Σ.

(3) *Jamblichus de vita Pythag. Num* CLV.

(4) Pourquoi, dit-il dans la traduction d'Amyot, est-ce que les femmes en deuil portent des robes blanches et la coiffure blanche aussi? est-ce pour s'opposer à l'enfer et aux ténèbres qu'elles se conforment ainsi à la couleur claire et reluisante? ou bien pour ce que comme ils revettent et ensevelissent le corps du mort de draps blancs, ils estiment que ses proches parens doivent aussi porter sa livrée, et parent le corps ainsi, parce qu'ils ne peuvent accoutrer l'ame, laquelle ils veulent accompagner luisante et nette, comme celle qui désormais est à déliure, et qui a parachevé le grand et fascheux combat..... Par quoi il n'y a que le blanc qui soit tout pur, non mixtionné, ni souillé d'aucune teinture, sans qu'on le puisse imiter, et pourtant plus propre et convevenable à ceux que l'on enterre, attendu que le mort est

Pausanias observa la même coutume chez les Messéniens ; ils ensevelissaient les principaux personnages dans des vêtemens blancs et couronnés (1). Ce double symbole indiquait le triomphe de l'ame sur l'empire des ténèbres.

Les Hébreux avaient le même usage (2); l'évangéliste Matthieu dit que Joseph, ayant pris le corps du Seigneur, l'enveloppa dans un linceul blanc (3). L'exemple offert par la Divinité devint la loi de tous les chétiens: le poëte Prudence en constate l'existence dans un de ses hymnes, et elle n'a point varié jusqu'à nos jours.

L'initiation ou la régénération de l'ame commençait par une image de la mort; les mystes étaient vêtus de blanc, et les néo-

devenu simple, pur, exempt de toute mixtion, et du corps, qui n'est autre chose qu'une tache et souillure que l'on ne peut effacer. En la ville d'Argos semblablement, quand ils portent le deuil, ils revestent des robes blanches, comme dit Socrate, lavées en eau claire. (Plutarque, *les demandes des choses romaines*, p. 269 ed. in-folio.)

(1) *Pausanias, in Messen. lib.* IV.

(2) *Buxtorf Scol. jud. cap.* XLIX.

(3) *Matth. cap.* XXVII, 59.

phytes de la primitive Église portaient la robe blanche pendant huit jours (1). Les jeunes filles catéchumènes la portent encore aujourd'hui, et dans les obsèques des vierges les tentures blanches témoignent de leur innocence et de leur initiation céleste.

Il est inutile de poursuivre l'histoire de ces rites dans l'Orient; qu'il me suffise de citer un exemple emprunté aux mœurs japonaises : le mariage est considéré au Japon comme une nouvelle existence pour la femme; elle meurt à sa vie passée pour revivre dans son époux. Le lit de la fiancée a l'oreiller placé vers le nord, ainsi qu'on le pratique pour les morts; elle porte la robe mortuaire blanche (2). Cette cérémonie annonce aux parens qu'ils viennent de perdre leur fille.

(1) *Solerius de pileo.*

(2) Titsingh, Cérémonies usitées au Japon.

LANGUE PROFANE.

Les religions, entraînées par leur tendance au matérialisme, forment des divinités spéciales de chacun des attributs de Dieu; le paganisme franchit cette limite, et les vertus et les vices de l'homme trouvèrent leurs types dans le ciel; les Grecs et les Romains élevèrent des autels à la foi et à la vérité.

La foi primitive s'adressait à Dieu seul et trouvait son emblème dans la couleur affectée à l'unité divine, le blanc; la foi profane, qui préside aux transactions humaines, la bonne foi conserva le symbole des rapports entre le Créateur et la créature.

Numa consacra un temple à cette vertu divinisée ; on la représentait vêtue de blanc, avec les mains jointes; des sacrifices lui étaient offerts sans effusion de sang,

par des prêtres ou flamines couverts de voiles blancs, et la main enveloppée d'un drap blanc. Les mains unies étaient l'emblème de la foi, comme on le remarque sur les monumens antiques.

L'origine de cette divinité ne peut paraître douteuse, en considérant la marche progressive de la dégradation religieuse dans le dieu Fidius, le dieu des contrats, né de la prostitution d'une danseuse avec un prêtre de Mars Enyalius.

La vérité humaine, divinisée par les Grecs et les Romains, eut également des vêtemens blancs (1).

En descendant un degré de plus dans l'histoire de la symbolique des couleurs, on retrouve dans les langues populaires les vestiges des langues divine et sacrée.

Le mot grec *leukos* signifie blanc, heureux, agréable, gai; Jupiter avait le surnom de *Leuceus*; en latin, *candidus*, blanc, candide et heureux. Les Romains notaient les jours fastes avec de la craie et les né-

(1) *Philostrat. in Amphiarao.*

fastes avec du charbon (1). Le mot candidat a la même origine. Celui qui briguait les faveurs populaires portait, à Rome, la robe blanche ou blanchie avec de la craie.

Dans la langue allemande, nous trouvons les mots *weiss*, blanc, et *wissen*, savoir; *ich weiss*, je sais; en Anglais *white*, blanc, et *wit*, esprit, *wity*, spirituel, *wisdom*, sagesse. Les druides étaient les hommes blancs, sages et savans.

Ces étymologies se confirment par la signification populaire de la couleur blanche; les Maures désignaient par cet emblème la pureté, la sincérité, l'innocence, l'indifférence, la simplicité, la candeur; appliqué à la femme, il prenait l'acception de chasteté; à la jeune fille, virginité; au juge, intégrité; au riche, humilité (2).

(1) Perse, satire V. Horace, etc.

(2) Gassier, Histoire de la chevalerie française, p. 351-352. Les Chinois attribuent également le blanc à la justice. (Visdelou, Notice sur l'Y-King à la suite du Chou-King, p. 428.)

Le blason, empruntant ce catalogue, établit que, dans les armoiries, l'argent dénoterait la blancheur, la pureté, l'espérance, la vérité et l'innocence; l'hermine, qui fut d'abord toute blanche, était l'emblème de la pureté et de la chasteté immaculée (1); et nous tenons, dit Lamothe-le-Vayer(2), la blancheur de nos lis, de même que celle de nos écharpes et de la cornette royale, pour un symbole de pureté aussi bien que de franchise. Le blanc représentait la chasteté immaculée, il fut consacré à la Vierge; ses autels sont blancs, les ornemens du prêtre qui officie sont blancs comme au jour de sa fête le clergé est en blanc.

Les traditions populaires et les anciennes légendes offriraient une ample moisson à nos recherches; je me bornerai à expliquer le sens caché de quelques pierres fabuleuses ou symboliques.

La Bible offre ici le type de la langue des couleurs dans toute sa pureté. Jésus

(1) Anselme, Palais de l'honneur, p. 11 et 12. La Colombière, Science héroïque, p. 34.

(2) Opuscules, p. 227, éd. de Paris, 1647.

dit, dans l'Apocalypse : Je donnerai au victorieux une pierre blanche sur laquelle sera écrit un nom nouveau, que nul ne connaît que celui qui le reçoit (1). La pierre blanche est l'emblème des vérités unies au bien et confirmées par les œuvres (2). Dans les suffrages confirmatifs, les anciens donnaient des cailloux blancs. Le nom indique la qualité de la chose, un nom nouveau est une qualité de bien qui n'existait pas encore.

Les vertus merveilleuses que l'antiquité attribuait à certaines pierres précieuses s'expliquent par le même principe.

Le diamant, disait la superstition, calme la colère, entretient l'union des époux : on lui donne le nom de pierre de réconciliation (3). La sagesse, l'innocence et la foi, désignées par la blancheur et la pureté de cette pierre, apaisent la colère, en-

(1) Apocalypse, II. 17.

(2) Le blanc opaque indique le troisième degré, qui est l'uion du bien et du vrai dans l'acte. Voyez les principes.

(3) Noël, Dict. de la fable.

tretiennent l'amour conjugal et réconcilient l'homme avec Dieu. Dans la langue iconologique, le diamant est, d'après Noël, le symbole de la constance, de la force, de l'innocence et des autres vertus héroïques.

Les contes populaires ajoutaient que les diamans en engendraient d'autres. Rueus prétend qu'une princesse de Luxembourg en possédait une famille héréditaire. Ne reconnaît-on pas ici la sagesse transmise par les ancêtres et engendrant toutes les vertus.

Saint Épiphane écrit que le souverain pontife d'Israël portait un diamant lorsqu'il entrait dans le sanctuaire, aux trois grandes fêtes de l'année. Cette pierre brillait de l'éclat de la neige en annonçant un évènement heureux; elle paraissait d'un rouge de sang à l'approche de la guerre, et noire quand un deuil général était proche (1). On retrouve ici la tradition altérée sur l'urim et le thumim, qui manifestaient

(1) *S. Epiphanius de* XII *gemmis.*

les réponses divines par les variations de la lumière.

Les anciens prétendaient que l'on trouvait dans la mer Rouge une pierre précieuse, blanche comme l'argent, presque comme le diamant; sa forme était carrée comme un dé. Pline et Isidore la nomment Androdamas; elle apaisait la colère et les mouvemens de l'ame (1).

Le cube était, comme la couleur blanche, le symbole de la vérité, de la sagesse et de la perfection morale. La nouvelle Jérusalem, promise dans l'Apocalypse, est égale en longueur, largeur et hauteur. Cette cité mystique doit être considérée comme une nouvelle église où régnera la sagesse divine. Isaïe, en annonçant la venue du Messie, dit : Il habitera le lieu le plus élevé de la pierre solide, et l'eau qui en découlera donnera la vie. J'emprunte cette citation à l'épître catholique de saint Barnabé qui fait entendre que tous les mots de la Bible sont symboliques.

Il serait superflu de reproduire ici la

(1) *Ilid. orig. lib.* XVI, *cap.* 14.

doctrine de Pythagore sur les nombres, doctrine évidemment empruntée aux Égyptiens, et qui coïncide, du moins en partie, avec la symbolique de la Bible. Le nombre quatre, d'après ce philosophe, est la Divinité même, source de la nature; quatre possède en soi tous les nombres comme le cube contient toutes les formes (1).

La pierre d'Isaïe, Simon Pierre, et la cité cubique de l'Apocalypse sont un seul et même symbole qui annonce l'église de Dieu sur la terre et son royaume céleste; c'est ainsi que saint Hermas vit dans une extase une grande pierre blanche et carrée qui pouvait servir de base à toute la terre; elle était ancienne; mais une porte en avait ouvert l'entrée depuis peu de temps (2).

Le livre d'Esther mentionne une pierre nommée *dar*. Les rabbins prétendent qu'on la trouve dans la mer et que, pré-

(1) *Origenis philosophumena*, *p.* 34. *Hieroclès*, *Aurea Carmina*, *p.* 219. Conférez sur cette doctrine Eckartshausen's Aufschlüsse zur Magie, et S. Martin, des Erreurs et de la Vérité.

(2) Le pasteur de St.-Hermas, *lib.* III, *simil.* IX 2-12.

sentée dans un festin, elle répand l'éclat du soleil en plein midi. Les rois accordaient, pour l'acquérir, la liberté du possesseur et y ajoutaient d'immenses richesses (1). Cette pierre est un nouveau symbole de la sagesse; on la trouve comme l'androdamas au fond de la mer, et la mer était chez tous les peuples, comme nous l'établirons plus loin, le symbole de l'entrée dans l'Église, de l'initiation par le baptême.

L'arurophylax, d'après Plutarque (2), est une pierre précieuse semblable à l'argent; ceux qui sont riches l'achètent et la posent à l'entrée de leurs trésors. Lorsque les voleurs viennent, cette pierre fait entendre le son de la trompette, et les malfaiteurs, entraînés par une force irrésistible, sont précipités au loin. L'argent est, par sa blancheur, le symbole de la sagesse divine, comme l'or de l'amour divin. L'Apocalypse explique ici Plutarque : Je vous conseille, dit saint Jean, d'acheter de l'or éprouvé au feu pour vous enrichir,

(1) Caussin, *Symbolica*, *p.* 621.

(2) *Plutarch. de Fluminibus.*

et des vêtemens blancs pour vous habiller, c'est-à-dire d'acquérir l'amour de Dieu et la sagesse. Le son de la trompette, que fait entendre cette pierre, rappelle les trompettes d'argent que l'on sonnait dans les fêtes du peuple juif, et les trompettes du jugement dernier. Le Seigneur Jéhovah, dit Zacharie (1), sonnera de la trompette, c'est-à-dire manifestera sa sagesse; il faudrait être insensé pour prendre ces passages à la lettre.

Pline rapporte que la pierre nommée chernitès est semblable à l'ivoire; elle préserve le corps de toute corruption; le tombeau de Darius était en chernitès à cause de cette vertu (2). Les mânes étaient vêtus de blanc, chez les Égyptiens, comme les fantômes dans nos contes populaires. L'Apocalypse promet des robes blanches à ceux qui vaincront, et ne seront plus assujétis à la seconde mort, et les linceuls blancs, comme les sépulcres blancs,

(1) Zacharie, IX, 14.

(2) *Plin. lib.* 36, *cap.* 16. *Theophrasti Eresii de lapidibus*, *p.* 2.

comme le deuil porté en blanc, témoignent du dogme de l'immortalité de l'ame. L'ivoire était le symbole de la vérité à cause de son éclatante blancheur; les songes vrais sortaient des enfers par la porte d'ivoire, et les rêves mensongers par la porte de corne.

Enfin le leucas, ou pierre blanche, guérit de l'amour (1), comme la sagesse met un frein aux passions. La pierrre myndan est entourée d'une blancheur de neige; elle éloigne les bêtes féroces et garantit les hommes de leurs morsures (2), comme l'innocence et la sagesse éloignent les mauvaises pensées et préviennent leurs funestes atteintes.

Le poëme d'Orphée sur les pierres, ou le *Peri-lithon*, est demeuré, jusqu'à ce jour, une énigme indéchiffrable; ce précieux monument de l'antiquité est écrit en entier dans la langue symbolique, et paraît fort antérieur aux hymnes et aux argonautiques attribués au même poete.

(1) Caussin, *Symbolica*, *p.* 629.

(2) *Leont. byzant. lib.* III *de Fluviis.*

Orphée décrit d'abord les propriétés merveilleuses des deux pierres blanches, le diamant et le cristal, qui engendrent tous les biens et toutes les vertus, comme le blanc tient en soi le principe de toutes les couleurs; le cristal est l'auteur de la flamme (1), comme la sagesse donne naissance à l'amour divin. Par cet exemple, on voit qu'il est impossible d'avoir l'intelligence d'un seul passage du *Peri-lithon* avant de connaître la symbolique des couleurs et des pierres qui leur correspondent.

Le catalogue des couleurs est fort restreint et, cependant, elles peuvent exprimer un grand nombre d'idées en recevant différentes acceptions, selon l'objet auquel elles s'appliquent. Le blanc, symbole de la Divinité et du sacerdoce, représente la divine sagesse; appliqué à la jeune fille, il dénote la virginité; à l'accusé, l'innocence; au juge, la justice, signe carac-

(1) Ἀὐτὸν ὅτις πέλεται φλογὸς αἴτιος.

(*Orphei Crystallus.*)

téristique de la pureté; on voit en lui une promesse d'espérance après la mort; opposé au noir, emblème des ténèbres, de la douleur, des angoises, le blanc est la couleur de fête dont se paraient les convives romains.

DU JAUNE.

LANGUE DIVINE.

« Au commencement, dit saint Jean, « était le Verbe, et le Verbe était avec « Dieu, et le Verbe était Dieu. Il était « au commencement avec Dieu. Toutes « choses ont été faites par lui, et rien de « ce qui a été fait n'a été fait sans lui. En « lui était la vie, et la vie était la lumière « des hommes; et la lumière luit dans les « ténèbres, et les hommes ne l'ont pas « comprise (1). »

Cette lumière céleste révélée aux hommes trouva son symbole naturel dans la lumière qui brille sur la terre; la chaleur et l'éclat du soleil désignèrent l'amour de

(1) S. Jean, chap. I.

Dieu, qui anime le cœur, et la sagesse qui éclaire l'intelligence. Ces deux attributs de Dieu, qui se manifestent dans la création du monde et la régénération des hommes, paraissent inséparables dans la signification du soleil, de l'or et du jaune. La sagesse divine avait le blanc pour symbole, comme l'amour divin le rouge; le jaune doré réunit ces deux significations et n'en forma qu'une seule, mais avec le caractère de manifestation et de révélation. Ceci explique une antique tradition recueillie par le blason ; les écrivains qui traitent de l'art héraldique, prétendent que la couleur jaune est un mélange de rouge et de blanc (1).

Dans la Bible, le soleil représente l'amour divin, lorsqu'il est opposé à la lune, symbole de la sagesse ; il en est de même de l'or qui indique la bonté de Dieu, opposé à l'argent, emblème de la vérité divine.

Le soleil, l'or et le jaune ne sont point synonymes, mais marquent différens de-

(1) La Colombière, Science héroïque, p. 28 et 29.

grés qu'il est difficile de préciser. Le soleil naturel était le symbole du soleil spirituel, l'or figurait le soleil naturel, et le jaune était l'emblème de l'or (1).

Toutes les religions s'appuient sur ces symboles, comme bases de leurs dogmes.

Au commencement, disaient les Perses, le Verbe fut créé par l'union du feu primitif et de l'eau primitive, Ormusd le prononça et le chef des ténèbres fut vaincu; de la parole sainte émane la lumière primitive qui, à son tour, crée la lumière visible, l'eau et le feu. Honover est le Verbe; dans son essence il se confond avec Ormusd le dieu créateur; dans le second degré il apparaît sous la forme de

(1) Le blason nous en offre encore la preuve; La Colombière, en remarquant le rapport qui existe entre l'or et le jaune et entre l'argent et le blanc, dit que, comme le jaune qui se tire du soleil peut être appelé la plus haute des couleurs, ainsi l'or est le plus noble des métaux; aussi, dit-il plus loin, les sages l'ont appelé le fils du soleil... L'argent est au respect de l'or, ce que la lune est au respect du soleil; et comme ces deux astres tiennent le premier rang entre les autres planètes, de même l'or et l'argent excellent sur le reste des métaux. (*Science héroïque*, p. 30-, 31)

l'arbre de vie, Hom; enfin dans son troisième degré, il est l'annonciateur du Verbe, et sous le même nom d'Hom ou Homanès, fonde le magisme sous le grand Dschemschid (1).

Mithras est la personnification sacerdotale de ce dogme. La doctrine ésotérique voyait en lui l'unité antérieure au dualisme d'Ormusd et d'Ahriman; il était l'Éternel lui-même, Zervane Akerene, tandis que la croyance populaire tendait à l'identifier avec le soleil son symbole.

Mithras est la pensée divine, le Verbe ou la parole de Dieu révélée aux habitans de la Perse; source de toute lumière, l'or et la couleur jaune sont ses attributs comme ceux d'Apollon.

Le premier des génies célestes, Mithras est élevé sur le redoutable Albordj, immortel, coursier vigoureux; le premier, il a habité la Montagne d'or; de sa massue d'or il frappe les esprits impurs, victo-

(1) Creuzer, Religions de l'antiquité, t. I, p. 321 et 343. Vendidad Sadé, p. 138, 140. On retrouve ici les trois degrés dont il a été question dans le chapitre des principes.

rieux, il est assis sur un tapis d'or; lui-même est de couleur d'or.

Mithras est encore le médiateur, l'exécuteur de la parole sainte; il veille sur les morts; c'est par son influence céleste que l'homme, s'élevant dans ses pensées, dans ses paroles et ses actions, ne médite pas le mal. Il secourt celui qui abandonne la mauvaise voie et l'invoque avec des mains pures; il pèse les actions des hommes sur le pont de l'éternité qui sépare le ciel de la terre (1).

Les premiers chrétiens, effrayés de l'identité parfaite des symboles et des cérémonies du christianisme et du mithraïsme, en attribuèrent la cause à l'esprit des ténèbres; ils n'accusèrent point les sectateurs de Mithras d'avoir emprunté leurs mystères au culte du Messie, ils savaient que la doctrine persane était antérieure; le diable coupa le nœud gordien (2), comme de nos jours Dupuis trancha la difficulté

(1) Zent-Avesta, iescht de Mithra et passim.

(2) Sed quæritur a quo intellectus intervertatur eorum quæ ad hæreses faciunt? a diabolo scilicet.... Tingit et ipse quosdam, utique credentes et fideles suos;

par le culte du soleil. La promesse d'un rédempteur, répandue dans tout l'Orient, et le génie symbolique qui personnifiait les prophéties comme les dogmes, offrent la seule solution de ce problème.

Zoroastre ne fut point l'inventeur de la religion qui porte son nom, mais le réformateur de l'ancien culte consacré au soleil spirituel; son nom signifie astre d'or, brillant, libéral, astre vivant (1). La qualification de *Zeré* ou doré donnée également à Hom, le Verbe divin, nous ramène dans l'Inde où nous trouvons les mêmes dogmes (2).

D'après le Bagavadam, Vischnou est la première émanation de Dieu; il est le soleil spirituel, la pensée éternelle, le Verbe divin;

expositionem delictorum de lavacro repromittit, et sic adhuc initiat Milthræ. Signat illis in frontibus milites suos; celebrat et panis oblationem, et imaginem resurrectionis inducit, et sub gladio redimit coronam. (*Tertuliani de præscriptionibus*, *cap.* 40).

(1) Zéréthoschtrô, de Zéré qui signifie doré ou d'or. (Anquetil, sur le Zent-Avesta, t. I, part. 2[e], p. 4.)

(2) Om, la trinité indienne. Hom est de couleur d'or, ceux qui le mangent anéantissent le mal. (Vendidad Sadé, p. 114.)

Dieu éclatant de lumière, il s'agitait à la surface des eaux primitives, d'où lui vint le nom de Narayana (1). Une de ses épithètes est porteur d'habits jaunes (2). Vischnou s'incarne dans Krichna, le Verbe révélé.

Les lois de Manou attribuent à Brahma le rôle que Vischnou joue dans le Bagavadam : celui que l'esprit seul peut percevoir, ayant résolu, dans sa pensée, de faire émaner de sa substance les diverses créatures, produisit d'abord les eaux, dans lesquelles il déposa un germe; ce germe devint un œuf brillant comme l'or, aussi éclatant que l'astre aux mille rayons, et dans lequel l'Être suprême naquit lui-même sous la forme de Brahma, l'aïeul de tous les êtres; Brahma est également nommé Narayana, celui qui se meut sur les eaux (3).

(1) Bagavadam, p. 46, 49, 62.

(2) Paulin, *Systema bramanicum*, p. 80.

(3) Lois de Manou, liv. Ier. William Jones's on the Gods of India. III, 353. La même cosmogonie fut adoptée par les Tartares, s'ils n'en furent les premiers possesseurs. Dans le principe, disent-ils, il existait un espace énorme; des nuages de couleur d'or s'y rassem-

Vischnou, l'Être suprême, et Brahma, sa première manifestation, paraissent souvent se confondre comme Dieu et le Verbe éternel.

L'Égypte reproduit le même dogme. Le Pimandre, dont le nom mystérieux indique la parole révélée aux Égyptiens par Amon ou le Verbe, contient textuellement la doctrine de saint Jean. La lumière, dit-il, c'est moi, Dieu-pensée, plus ancien que le principe humide qui s'élança brillant du sein des ténèbres; et le Verbe éclatant de la pensée est le fils de Dieu, et la pensée est Dieu le père; ils ne sont point séparés, car leur union est la vie (1).

On a prétendu que cette doctrine était l'œuvre du néoplatonisme. Comment la retrouve-t-on alors consacrée par la mythologie égyptienne?

Amon était la lumière révélée, le Verbe divin. Jamblique dit que dans les mystères de l'Égypte, l'Être suprême, le Dieu de vé-

blèrent et y versèrent une si grande abondance de pluie qu'il s'y forma une mer immense. (Histoire des découvertes dans plusieurs contrées de la Russie. VI, 133.)

(1) Pimander, sect. V et VI.

rité et de sagesse, prenait le nom d'Amon lorsqu'il se révélait au monde dans sa lumière divine (1).

La révélation personnifiée et séparée de la divinité par la pensée devint le fils de Dieu; Horus, fils d'Osiris et d'Isis, naquit de l'union de l'esprit et de la matière, comme le Verbe de la religion des Perses, Honover.

Le nom d'Horus ou Hor se retrouve dans le passage de la Genèse où Dieu dit: La lumière sera et la lumière fut (2). Horus, Verbe divin, préside à la création du monde; il naît, comme Brahma, au sein des eaux et dans le calice d'un lotus (3). La naissance du soleil était représentée de même.

L'or était consacré à Horus comme à Vischnou et à Mithras; la ressemblance entre le mot latin *aurum*, le mot français *or* et l'hébreu *aor*, la lumière, l'indique, et les monumens le démontrent.

(1) Jamblich, *de mysteriis*, p. 159.

(2) אור, la lumière. Genèse, *cap.* I, 3.

(3) Jablonski, *Pantheon ægypt.* 212, 260.

Vischnou, Mithras, Horus et Apollon, sont une même divinité, représentative d'un même dogme. Ce mythe, parti de l'Orient, se matérialise dans sa course vers l'Occident et le Midi; dans l'Inde, Vischnou est complètement distinct du soleil matériel ou Surya et s'identifie avec le soleil mystique *Om*. Dans le zoroastrisme, Mithras se rapproche d'un culte matériel, du moins dans sa forme extérieure; en Égypte les symboles d'Horus sont les mêmes que ceux affectés au soleil; enfin en Grèce, Apollon est la personnification de cet astre.

Le symbole devient Dieu, le peuple adore le soleil et l'armée céleste, le sabéisme règne dans l'Orient; alors Abraham sort de la Chaldée, les idoles sont brisées, et cependant les symboles restent les mêmes. Moïse apparaît aux Israélites, éclatant de lumière: des rayons illuminent sa tête; le prophète Abacuc annonce la venue du saint : Sa splendeur, dit-il, brillera comme une vive lumière, des rayons sortiront de sa main; c'est là où sa force est cachée. La main était l'emblème de la

puissance, et les rayons du soleil désignaient la manifestation de l'amour et de la sagesse de Dieu. On ne sera donc plus surpris que les pères de l'Église, à l'exemple des prophètes, nomment Jésus-Christ la lumière, le soleil, l'Orient (1) et que l'or soit son symbole; on comprendra pourquoi les artistes chrétiens donnèrent à Jésus-Christ des cheveux blonds dorés comme à Apollon (2), et placèrent l'auréole sur sa tête, comme sur celle de la Vierge et des apôtres. En Égypte, le cercle

(1) Splendor autem appellatur propter quod manifestat, lumen quia illuminat, lux quia ad veritatem contemplandam cordis oculus reserat, sol quia illuminat omnes, oriens quia luminis fons et illustrator est rerum et quod oriri nos faciat ad vitam æternam.

(*Isidori Orig. lib.* VII, *cap.* 2.)

(2) Eustathe prétend que l'or était consacré à Apollon, et que c'est la raison pour laquelle Homère donne à ce dieu un sceptre d'or. M. Millien observe qu'Homère ne dit rien du partage des métaux entre les dieux. (Minéralogie homérique, p. 175.) Le témoignage du scoliaste n'en demeure pas moins. Voyez pour l'attribution des cheveux blonds ou dorés, *Junii de pictura veterum*, *p.* 243. « La tunique d'Apollon est d'or, son « agrafe, sa lyre, son arc, son carquois et ses brodequins « sont d'or. L'or et les richesses brillent autour de lui; « j'en atteste la Pythie. » (Callimaque, hymne à Apollon.)

d'or figurait la course du soleil et l'accomplissement de l'année. Le Messie, divin soleil, accomplit une période religieuse et sociale, il ouvrit une nouvelle ère; l'auréole était le symbole naturel d'un évènement qu'il est peut-être réservé à notre époque d'apprécier dans toute sa grandeur.

LANGUE SACRÉE.

L'or et le jaune reçurent dans la langue sacrée l'acception particulière de révélation faite par le prêtre, ou de doctrine religieuse enseignée dans les temples. Ce métal et cette couleur représentèrent l'initiation aux mystères, ou la lumière révélée aux profanes.

Anubis est la personnification de l'initiateur égyptien; le chien lui fut consacré parce que ce dieu était le gardien de la sainte doctrine enfermée dans les sanctuaires; les monumens égyptiens le représentent avec la tête de chien, et Virgile et Ovide lui donnent le nom d'aboyeur, *latrator*. Sirius ou l'étoile du chien, était d'après les Perses la sentinelle du ciel et la garde des Dieux; le malade implorait son secours avant de mourir, et donnait de sa main un peu de nourriture au chien qu'on

amenait près de son lit; le chien voit, disait-on, symbole de la grande initiation aux mystères de la mort (1).

La couleur est le fil d'Ariane qui nous guide dans le labyrinthe des anciennes religions; le chien initiateur qui frappe et repousse les esprits des ténèbres, avait, d'après le Zent-Avesta, les yeux et les sourcils jaunes et les oreilles blanches et jaunes (2). L'œil jaune était l'emblème de l'intelligence éclairée par la révélation; les oreilles blanches et jaunes figuraient l'enseignement de la sainte doctrine qui est la sagesse divine révélée.

Les statues d'Anubis étaient d'or ou dorées, le nom de cette divinité, qu'on retrouve dans la langue copte, signifiait également or ou doré, Annub (3).

Anubis, comme personnification des sciences humaines, prit le nom de Thot, dont les Grecs firent Hermès et les Romains Mercure.

(1) Creuzer. Religions de l'antiquité. I, p. 358.
(2) Zent-Avesta. Vendidad Sadé, p. 332-333.
(3) Jablonski. *Anubis*, p. 19.

Mercure Hermanubis est l'interprète et le messager des dieux; il conduit les ombres dans les enfers; une chaîne d'or sort de sa bouche et s'attache *aux oreilles* de ceux qu'il veut conduire, il tient à la main une verge d'or; on le représentait la moitié du visage claire et l'autre moitié sombre, emblèmes de l'initiation et de la mort, où se reproduisait la lutte des deux principes ennemis, la lumière et les ténèbres.

L'art grec, esclave de la beauté des formes, enleva à Hermanubis son symbole caractéristique, la tête de chien, mais cet animal, séparé de la divinité, n'en conserva pas moins sa signification sacrée; le temple de Vulcain sur l'Etna, était gardé, disait-on, par des chiens. Ils attiraient les hommes vertueux par leurs caresses, et déchiraient les impies (1).

(1) Cette pureté de style se perdit sous l'influence du gnosticisme; secte qui se croyait en possession des mystères de l'antiquité, et qui rétablit une partie de ses symboles; Mercure reparaît avec la tête de chien sur les Abraxas. (*Macarii Abraxas, tabula* XIII *et passim.* Matter, *Histoire du Gnosticisme, planches.*)

Mercure était la divinité tutélaire des voleurs; les anciens voyaient dans cet attribut un symbole des mystères soustraits à la connaissance du vulgaire (1); les prêtres dérobaient l'*or*, symbole de la lumière, aux regards des profanes.

La fable des Hespérides offre une nouvelle preuve de la signification que l'on donnait à l'or dans les mystères.

« Les Hespérides, selon Hésiode, étaient
« filles de la Nuit, et selon Chérécrate, de
« Phorcus et de Ceto, divinités de la mer.
« Junon, en se mariant avec Jupiter, lui
« donna des pommiers qui portaient des
« fruits d'or; ces arbres furent placés dans
« le jardin des Hespérides, sous la garde
« d'un dragon, fils de la terre selon
« Pisandre, de Typhon et d'Échidne selon
« Phérécyde. Ce dragon horrible avait cent
« têtes. Les pommiers, sur lesquels il tenait
« les yeux sans cesse ouverts, avaient une
« vertu surprenante. Ce fut avec une de
« ces pommes que la discorde brouilla les

(1) Illi arcanorum scientiam tribuere cupientes, furem tradiderunt esse et vafri Mercurii erexerunt statuam. (*Phurnuti de Natura Deorum*, p. 157. B.)

« trois déesses; ce fut avec le même fruit « qu'Hippomène adoucit la fière Atalante. « Eurysthée commanda à Hercule d'aller « chercher ces pommes, Hercule s'adressa « à des nymphes qui habitaient auprès de « l'Éridan, pour apprendre d'elles où « étaient les Hespérides : ces nymphes le « renvoyèrent à Nérée, Nérée à Prométhée « qui lui apprit ce qu'il avait à faire. Her-« cule se transporta en Mauritanie, tua le « dragon, apporta les pommes d'or à Eu-« rysthée, et accomplit ainsi le douzième « de ses travaux (1). »

Les pommes d'or sont les fruits de l'intelligence qui naissent de l'amour de Dieu; Junon les offre à Jupiter en s'unissant à lui; ils sont gardés dans le jardin des Hespérides, filles des divinités marines, c'est-à-dire dans le sanctuaire des temples, et confiés aux initiés, enfans des eaux ou du baptême. Le dragon, fils des ténèbres, de Typhon ou de la Terre, est l'emblème des vices et des passions humaines qui ne permettent pas aux profanes de goûter de ces

(1) **Noël. Dictionnaire de la fable.**

fruits spirituels. Hercule, ou le néophyte, subit le dernier de ses travaux pour s'en emparer. On le renvoie aux nymphes et aux divinités marines et enfin à Prométhée qui l'initie aux mystères. Prométhée avait formé l'homme du limon de la terre et l'avait animé avec le feu dérobé aux corps célestes. Nérée et Prométhée, ou l'eau et le feu, rappellent le double baptême des initiations antiques comme du christianisme.

Le soleil, l'or et le jaune, étaient les symboles de l'intelligence humaine éclairée ou illuminée par la révélation divine. C'est dans ce sens que le prophète Daniel dit que les intelligens seront éclatans de lumière, et que ceux qui auront disposé les autres à la justice, brilleront éternellement comme les étoiles (1). Salomon exprime la même pensée en disant que la tête de l'homme sage est de l'or le plus pur (2). Jésus-Christ annonce que les justes brilleront comme le soleil dans le royaume de son père (3).

(1) Daniel, *cap.* XII, 3.
(2) *Caput ejus aurum optimum.* (*Cant.*, *cap.* V, 11.)
(3) S. Matthieu, *cap.* XIII, 43.

L'or et le jaune étaient dans la symbolique chrétienne les emblèmes de la foi (1). Saint Pierre, soutien de l'Église et gardien de la sainte doctrine, fut représenté par les miniaturistes ou enlumineurs du moyen-âge, avec la robe jaune doré et le bâton ou la clé à la main (2). Ces attributs étaient ceux de Mercure Hermanubis. En Chine le jaune est également le symbole de la foi (3).

Les anciens comparaient à l'or ce qu'ils jugeaient sans défaut et beau par excellence; par l'âge d'or ils entendaient l'âge des vertus et du bonheur, et par les vers dorés, d'après Hiéroclès, les vers où la doctrine la plus pure était enfermée (4). Nous retrouvons cette tradition dans les légendes dorées des saints.

Les alimens d'une couleur jaune d'or devinrent les emblèmes de l'amour et de

(1) La Colombière, Science héroïque, p. 34.

(2) J'en ai vu un grand nombre d'exemples qu'il serait trop long d'énumérer.

(3) Visdelou. Notice sur l'Y-king à la suite du Chou-king, p. 428.

(4) Hiéroclès, *Comment. in aur. carmin. præm.*

la sagesse de Dieu que l'homme s'approprie ou *mange* pour parler la langue symbolique. Le poète divin, Isaïe, dit que celui qui viendra pour repousser le mal et choisir le bien, mangera du beurre et du miel (1). Job s'écrie que le méchant ne verra pas les torrens de beurre et de miel (2). Dans le *Cantique des cantiques* Salomon s'adresse à son épouse mystique dont les lèvres distillent un rayon de miel (3); ainsi dans l'*Iliade*, de la bouche du sage Nestor coulait la parole plus douce que le miel (4). Pindare emprunte la même image lorsqu'il dit que les vainqueurs habiteront une terre abondante en miel.

Virgile appelle le miel le don céleste qui découle de la rosée (5) et la rosée était l'emblème de l'initiation (6). Pline

(1) *Butyrum et mel comedet, ut sciat reprobare malum et eligere bonum.* (*Isaiæ cap.* VII, 15.)

(2) *Job, cap.* XX, 17.

(3) *Cant., cap.* IV, 11.

(4) *Iliados, A.* 249.

(5) Georg., IV, 1.

(6) Voyez de la couleur rose.

lui donne l'épithète de sueur du ciel, de salive des astres (1).

Le symbole de la révélation divine devint celui de l'inspiration sacrée et poétique; les melisses ou abeilles étaient les femmes inspirées qui prophétisaient dans les temples de la Grèce; les légendes populaires racontaient que des abeilles s'étaient reposées sur les lèvres de Platon au berceau, et que Pindare enfant, exposé dans les bois, avait été nourri de miel; les premiers chrétiens et les sectateurs de Mithras donnaient du miel à goûter aux mystes et leur faisaient laver les mains avec du miel (2). Enfin des gâteaux de miel étaient offerts dans les sacrifices de la plupart des peuples de l'antiquité.

La douceur de cet aliment fut sans doute un des motifs de son attribution symbolique, mais la couleur en était la base principale; Ovide, voulant exprimer que la sagesse éclaire l'entendement, donne

(1) *Plin., lib.* XI, *cap.* 12. *Cfr. Theophrasti Eresii opera*, p. 296.

(2) Explication de divers monumens singuliers.

à Minerve l'épithète de jaune, *flava Minerva* (1). Au contraire, les alimens malsains et sauvages prenaient par leur couleur dorée une signification inverse. Le précurseur du Messie vint annoncer une nouvelle révélation à l'époque où l'ancienne était oubliée ou méconnue, et dans le désert il se nourrissait de sauterelles et de miel sauvage. Ici se montre le premier exemple de la règle des oppositions.

Dans le sens céleste, la lumière, l'or et le jaune marquent l'amour divin éclairant l'intelligence humaine; dans le sens infernal ils dénotent l'égoïsme orgueilleux qui ne cherche la sagesse qu'en soi, qui devient sa propre divinité, son principe et son but.

D'après Saint Paul, Satan se transforme en ange de lumière (2). Jésus-Christ dit: Prenez garde que la lumière qui est en vous ne soit que ténèbres (3). Dans cet

(1) *Ovidii Metamorph. et Amor.* Cette nuance était celle de l'eau de miel, *mella flava*, dit Martial, *lib.* I, 56, ou jaune d'or.

(2) IIe épître aux Corinthiens, 14.

(3) Luc, XI, 35.

état de séparation de Dieu et d'isolement, l'homme commet un *adultère*; il souille son ame par un amour terrestre qu'il devait reporter pur à son créateur. Dans la symbolique de la Bible, Sodome est la figure de cette dégradation qui, à ses dernières limites, se traduit en des crimes infames. Le soufre représente la même idée, à cause de sa couleur et de sa combustion qui engendre une fumée suffocante (1).

La pluie de soufre, qui consume Sodome, est l'image énergique des passions dépravées qui dévorent le cœur des impies et abrutissent leur intelligence. Au jour que Loth sortit de Sodome, dit Jésus-Christ, une pluie de feu et de soufre tomba du ciel et les perdit tous; il en sera de même au jour où le Fils de l'Homme paraîtra; quiconque cherchera à sauver sa vie la perdra; et quiconque la perdra la sauvera (2). Ainsi, lorsque les passions humaines auront dégradé les croyances reli-

(1) Sur le symbole de la fumée, voyez la couleur tannée.

(2) Luc, XVII.

gieuses, la Divinité se manifestera de nouveau sur la terre; ceux qui s'attacheront à la vie terrestre perdront la vie éternelle, la vie de l'ame, et ceux qui renonceront à l'existence mondaine sauveront leur existence spirituelle.

Le sens que je donne au mot soufre est absolu, et ne reçoit dans la Bible aucune exception : la lumière des méchans, dit Job, s'éteindra, et leur feu ne donnera point de lueur; la lumière qui éclairait leurs maisons sera obscurcie et leur lampe sera éteinte; Dieu répandra le *soufre* sur le lieu où ils faisaient leur demeure; ils seront chassés de la lumière dans les ténèbres; ils seront bannis du monde (1). Le psalmiste, les prophètes et l'Apocalypse confirment la signification de ce symbole.

Enfin le soufre était employé dans le paganisme pour la purification des coupables (2), parce qu'il était le symbole de la culpabilité.

(1) Job, XVIII.

(2) Noel, Dict. de la Fable, *verbo* SOUFRE.

LANGUE PROFANE.

Les langues divine et sacrée désignaient par l'or et le jaune l'union de l'ame à Dieu, et par opposition l'adultère spirituel. Dans la langue profane, cet emblème matérialisé représente l'amour légitime et l'adultère charnel qui rompt les liens du mariage.

Jésus-Christ dit que le divorce n'est permis qu'en cas d'adultère, et nous trouvons, dans cette loi humaine, l'image de la loi divine qui veut que l'homme ne soit séparé de son Créateur que par l'égoïsme, comme il lui est éternellement uni par l'amour et la charité.

La pomme d'or était, chez les Grecs, l'emblème de l'amour et de la concorde, et, par opposition, elle désignait la discorde et tous les maux qu'elle entraîne à sa suite (1); le jugement de Pâris en est

(1) Creuzer, Aphrodite, p. 660.

la preuve. De même Atalante, en ramassant les pommes d'or cueillies dans le jardin des Hespérides, est vaincue à la course et devient le prix de la victoire.

La symbolique du moyen-âge conserva avec pureté les traditions sur la couleur jaune; les Maures en distinguaient les deux symboles opposés par deux nuances différentes; le jaune doré signifiait *sage et de bon conseil*, et le jaune pâle *trahison et déception* (1). Les rabbins prétendent que le fruit de l'arbre défendu était un citron (2), par une opposition de sa couleur pâle et de son acidité avec la couleur dorée et la douceur de l'orange ou pomme d'or, d'après l'expression latine.

Dans le blason, l'or est l'emblème de l'amour, de la constance et de la sagesse (3),

(1) Gassier, de la Chevalerie.

(2) *Ferarii hesperides, sive de malorum aureorum*, *p.* 39.

(3) Anselme, Palais de l'honneur, p. 11; Bonif., *Historia ludicra*, *lib.* I, *cap.* XI. La Colombière, dans son Traité du Blason, dit que l'or correspond avec le soleil et avec le cœur, et que le même rapport existe entre l'argent, la lune et le cerveau. Ce passage est curieux, car il donne la signification symbolique du blanc et du jaune pendant le moyen-âge. Le jaune ou l'or corres-

et, par opposition, le jaune dénote encore, de nos jours, l'inconstance, la jalousie et l'adultère.

Dans plusieurs pays, la loi ordonnait aux Juifs de se vêtir en jaune, car ils avaient trahi le Seigneur ; en France, on barbouillait de jaune la porte des traîtres; sous François I[er], Charles de Bourbon encourut cette flétrissure pour crime de félonie (1). Sur les vitraux de l'église de Ceffonds, en Champagne, vitraux qui remontent au seizième siècle, Judas est vêtu de jaune ; en Espagne, les vêtemens du bourreau de

pondant au cœur, désignait l'amour ; le blanc ou l'argent, emblème du cerveau, signifiait la sagesse; le soleil et la lune, l'or et l'argent, le cœur et le cerveau, conservent ici les attributions symboliques transmises par l'antiquité. (Science héroïque, p. 31.)

L'or dans les armoiries, dit le même auteur, signifie des vertus chrétiennes, la foi ; des qualités mondaines, l'amour et la constance ; des pierres précieuses, l'escarboucle; des quatre élémens, le feu; des complexions de l'homme, la sanguine; des jours de la semaine, le dimanche. (*Ibid*, *p*. 34.) L'escarboucle et le feu étaient en correspondance symbolique avec le jaune, parce que cette couleur, d'après La Colombière, est composée de rouge et de blanc (p. 28).

(1) La Mothe-le-Vayer, Opuscules, p. 240.

vaient être rouges ou jaunes; le jaune indiquait la trahison du coupable et le rouge sa punition.

Il est maintenant facile, avec l'intelligence de ces premières couleurs, de comprendre la signification des quatre âges, représentés par quatre métaux ; l'âge d'or, l'âge d'argent, l'âge d'airain et l'âge de fer.

L'or est le symbole de l'amour divin révélé aux hommes ; l'argent, par sa couleur blanche, désigne la sagesse divine; l'airain ou le cuivre, l'or faux dénote l'amour dégradé ou la religion matérialisée (1); le fer, par sa couleur d'un gris

(1) L'airain, dans la Bible, représente le dernier degré ou le naturel : appliqué à l'homme, il indique le corps; appliqué à la religion, il signifie la lettre qui est le corps de l'esprit. L'adoration de la lettre est le dernier terme de toutes les religions ; ainsi la symbolique créa le paganisme. Le mosaïsme périt de la même manière. La lettre tue, dit l'Évangile, et l'esprit vivifie. Si Jean, dans l'Apocalypse, voit Jésus-Christ avec des pieds semblables à l'airain fin, quand il est dans une fournaise ardente (Apoc., I, 15), Martianus Capella dit que le Dieu soleil, c'est-à-dire le soleil mystique, avait une chaussure d'airain fin. (Conférez le savant et bel ouvrage de Richer, de la Nouvelle Jérusalem, t. II, p. 149.) Dans le paganisme, les instrumens religieux étaient, en général,

sombre, indique la sagesse pervertie et la vérité méconnue (1).

C'est ainsi que s'explique cette statue décrite dans le livre de Daniel ; sa tête était d'or très pur; sa poitrine et ses bras d'argent; son ventre et ses cuisses d'airain, et ses pieds d'argile et de fer (2).

En appliquant cette antique tradition à l'histoire de l'humanité, on trouverait, jusqu'au christianisme, quatre périodes religieuses correspondantes à la signification des quatre métaux; cette recherche exigerait un ouvrage spécial; mais il est facile de constater l'existence de la loi uni-

d'airain, comme le remarque Millin dans sa Minéralogie homérique (p. 141). Servius dit que ce métal est plus agréable aux dieux. (*In Æneid.* I.) Les instrumens du culte mosaïque étaient tous d'airain (Basnage, II, 295), parce qu'ils représentaient la religion dans son dernier degré, dans le culte matériel. De même la mer d'airain et l'autel d'airain des holocaustes signifiaient le naturel de l'homme, qui doit être purifié par l'eau et régénéré par le sacrifice des passions représentées par les victimes offertes.

(1) Le seuil de l'enfer est d'airain, dit Homère, et les portes sont de fer. (*Iliad.*, VIII, 15.

(2) Daniel. II, 31.

verselle dans l'histoire de chaque religion.

Une nouvelle révélation divine est d'abord marquée par l'amour qui crée les martyrs; à cette période sainte succède la sagesse divine, époque sacrée où naissent les Hermès en Égypte, les prophètes dans Israël, les pères de l'Église dans le christianisme; l'ère profane, l'âge d'airain matérialise le culte: l'idolâtrie s'élève, étend ses racines et étouffe la vérité religieuse; l'âge de fer, âge de dissolution, paraît, la sagesse humaine, qui ne cherche la lumière qu'en soi, tourne en dérision la foi altérée, n'examine les croyances que dans leur dégradation, et sape les pieds de fer et d'argile du colosse qui tombe et se brise.

L'histoire des religions et des écoles de philosophie n'entre pas dans le plan de cet ouvrage; mais je ne puis m'empêcher de jeter un regard sur le paganisme, et de retrouver, dans les sophistes du dix-huitième siècle, la philosophie dégradante des derniers temps de la Grèce et de Rome.

A l'époque de dissolution et d'anéantissement, succède une nouvelle ère reli-

gieuse, un nouvel âge d'or; la société, qui s'éteint, l'annonce aux générations futures; la voix prophétique de Rome retentit dans les vers immortels de Virgile, et, de nos jours, l'attente universelle vibre dans les chants du poète moderne (1).

(1) Réveille-nous, grand Dieu! parle, et change le monde;
Fais entendre au néant ta parole féconde,
Il est temps! lève-toi! sors de ce long repos;
Tire un autre univers de cet autre chaos.
(*Lamartine. Méditations religieuses.*)

DU ROUGE.

LANGUE DIVINE.

Le blanc est le symbole de Dieu, l'or et le jaune indiquent le Verbe ou la révélation, et le rouge et le bleu la sanctification ou le Saint-Esprit.

Dans son unité Dieu crée l'univers; comme fils de Dieu, il se révèle aux hommes; comme Saint-Esprit, il les régénère par l'amour et la vérité; c'est dans ce sens que saint Cyrille le nomme le fruit de la divine essence (1).

Le Saint-Esprit est Dieu, se manifestant au cœur et illuminant les fidèles; il est l'amour procédant du créateur, le baptême de feu et d'esprit, d'amour et de vérité.

(1) *Cyrilli Thesauri*, *lib.* XIII, *cap.* 3.

Il découle de ces principes une interprétation singulière des livres sacrés des anciens peuples; dans les cosmogonies païennes comme dans la Genèse, le monde est créé par l'Esprit de Dieu, l'Esprit saint ou le Saint-Esprit. Or le Saint-Esprit étant la sanctification de l'homme par Dieu, il en résulte que ces cosmogonies sont le symbole de la formation de l'univers, traitent de la régénération de l'homme. On voit la confirmation de ce fait dans l'initiation aux mystères, qui avait pour but la naissance spirituelle du néophyte et dont les rites figuraient la création du monde. Une nouvelle preuve ressort de la comparaison si fréquente du monde et de l'homme, du macrocosme du microcosme, son image.

La doctrine que j'expose ici a été entrevue par Pic de la Mirandole (1) et pleinement confirmée par Swedenborg dans les Arcanes célestes; les noms mythologiques des jours de la semaine et l'attri-

(1) *Pici Mirandulæ*, *Heptaplus de opere sex dierum Geneseos.*

bution des couleurs aux planètes en sont de nouvelles preuves qui seront développées dans l'explication des monumens.

Le Saint-Esprit est Dieu se manifestant dans son Église et dans l'homme régénéré: l'Évangile trouve ici sa confirmation dans les traditions sacrées des plus anciens peuples.

S'il est vrai, comme l'indiquent les découvertes modernes de l'archéologie, que le genre humain soit descendu du plateau de la Haute-Asie, la religion de Bouddha conserverait peut-être encore quelques dogmes du culte primitif. Les nombreux points de ressemblance qui existent entre le christianisme et le bouddhisme en sont la preuve dans notre système.

Bouddha n'est pas le nom d'un homme, mais Dieu lui-même se révélant au monde par l'intermédiaire de saints personnages qui se sont assimilés et identifiés à son essence et ont pris son nom. Shakia-Mouni, nommé Bouddha dans l'Inde, et Fo en Chine, n'est pas le fondateur de ce culte,

mais le septième réformateur ou prophète bouddhiste (1).

L'unité trine ou la trinité divine est le dogme fondamental du bouddhisme; le nom de cette triade est Om! comme dans le brahmanisme.

Bouddha est l'Être suprême, d'Harma la loi et Sanga l'union : ces trois êtres n'en font qu'un.

Dans la doctrine intérieure, Bouddha a produit la loi, l'un et l'autre réunis ont constitué l'union, le lien de plusieurs. Dans la doctrine publique, ces trois termes sont encore, Bouddha ou l'intelligence, la loi et l'union, mais considérées dans leur manifestation extérieure, l'intelligence dans les Bouddhas avenus, la loi dans l'écriture révélée, et l'union ou la multiplicité dans la réunion des fidèles ou l'assemblée des prêtres (*ecclesia*).

M. Abel Remusat réunit cette doctrine dans ces deux tableaux.

(1) Abel Remusat, de la Triade suprême chez les bouddhistes, p. 25-26.

DOCTRINE INTÉRIEURE OU THÉOLOGIQUE.

L'INTELLIGENT. — LE LOGOS OU LE VERBE. — L'UNION.

DOCTRINE EXTÉRIEURE OU LE CULTE.

BOUDDHA. — LA RÉVÉLATION. — L'ÉGLISE.

Le savant auquel j'emprunte ces documens précieux ajoute que les Chinois considèrent Fo, la loi et l'union, comme consubstantiels et d'une nature en trois substances.

Sanga ou le Saint-Esprit procède de Dieu et du Verbe, et ce dogme nous le retrouverons dans le christianisme; Sanga est l'union de l'homme à Dieu, et le Saint-Esprit dans l'Évangile est l'amour et la vérité de Dieu échauffant le cœur et éclairant l'esprit des apôtres; dans le sens le plus intime, le Verbe est le créateur et le

Saint-Esprit le régénérateur; tous les êtres émanent du sein de la Divinité par le Verbe; mais l'homme seul, animé de l'esprit saint, reporte à son créateur l'amour qui lui donna la vie.

Les livres sacrés de l'Inde reproduisent cette doctrine primitive et chrétienne. Quand au moyen du feu céleste, du feu suprême, dit le Yadjour-Veda, on est parvenu dans le ciel, les habitans de ces lieux élevés savourent le fruit de l'immortalité. Ce feu céleste est l'esprit incorporé qui repose dans la caverne au centre du cœur; il est le fondement de l'univers; il est celui par lequel on acquiert le monde sans bornes; il est le principe et l'origine des mondes. Le feu des sacrifices est le symbole de ce feu céleste (1). Il est impossible de méconnaître ici le Sanga des bouddhistes et le Saint-Esprit des chrétiens, créateur de l'univers et régénérateur de l'homme par l'amour et la vérité. Le feu et l'éther sont les symboles de l'esprit in-

(1) Nathaka-Oupanichat, extrait du Yadjour-Veda, traduit par Poley.

corporé (1), ainsi que les couleurs, le rouge et l'azur affectées aux divinités cosmogoniques, Vischnou et Brahma.

Cette doctrine, d'une étonnante pureté, se traduisit dans la Genèse en symboles identiques. Jéhovah Dieu forma l'homme de la poussière terrestre et lui inspira dans les narines l'esprit des vies et il fut fait homme en ame vivante; l'esprit des vies est l'amour divin et la vérité divine ou la foi; l'homme fut donc créé par le Saint-Esprit ou par l'amour et la vérité; l'humanité est le réceptacle de l'amour divin et

(1) L'ouvrage de Colebrooke sur la Philosophie des Hindous, donne des détails curieux sur ce dogme. Dans un passage descriptif du plus petit ventricule du cœur, il est dit : « Dans ce séjour de Brahma est un petit lotus, « une demeure dans laquelle est une petite cavité oc- « cupée par l'éther.... c'est l'Être suprême qui est ici « désigné. »

« Une personne pas plus grosse qu'un pouce habite « au milieu de lui-même; la personne pas plus grosse « que le pouce est claire comme une flamme sans fumée; « c'est le maître du passé, du présent et du futur. »

(*Colebrooke*, *Philosophie des Hindous*, p. 170-171.)

Brahma, le créateur du monde, naît au sein d'un lotus, et ce lotus est dans le cœur; il apparait comme feu et comme éther, symbole de l'Esprit saint dans son double attribut d'amour et de sagesse.

son nom hébreu signifie rouge, Adam (1).

Dans la Bible le vent, l'air, l'éther et sa couleur, le bleu, sont les symboles de l'esprit de vérité; le feu et sa couleur, le rouge, représentent l'amour divin. Le souffle de Dieu planait sur le chaos; le verbe de Jéhovah a créé les cieux, dit le roi prophète, et toute leur armée par l'esprit ou l'inspiration de sa bouche (2). L'Oint du Seigneur est nommé l'esprit des narines, car il est la vérité éternelle; il souffle sur ses disciples et leur dit : Recevez le Saint-Esprit (3), c'est-à-dire la vérité par l'amour. Lorsque le Saint Esprit descendit sur les apôtres, on entendit tout d'un coup un grand bruit, comme un vent violent et impétueux, qui venait du ciel, et qui remplit toute la maison où ils étaient assis.

(1) אָדָם Adam, l'homme de אָדַם, il rougit ou plutôt de אָדֹם, que les Septante traduisent par πυῤῥὸς, couleur de feu. « Adam, sicut beatus Hieronymus tradidit, homo sive terrenus : sive terra rubra interpretatur. »

(*Isidori Originum liber* VII, *cap.* VI.)

(2) Psalm. XXXIII, 6.

(3) Johan., XX, 22.

En même temps ils virent paraître comme des langues de feu qui se partagèrent, et s'arrêtèrent sur chacun d'eux (1).

La haute antiquité des livres sacrés se reconnait à un air de famille; tous sont animés de la même pensée spirituelle, quoique revêtus de formes symboliques différentes. Le Pimandre fera comprendre la doctrine secrète de ces anciens codes et peut-être donnera l'intelligence de quelques hiéroglyphes.

Hermès, plongé en extase, voit apparaître Amon ou le Verbe divin: Je suis, dit-il, Pimandre, pensée de celui qui existe en soi; je sais ce que tu veux et suis partout avec toi. Je désire, répond Hermès, apprendre ce qui est, comprendre la nature des choses et connaître Dieu; alors le mystère de la création du monde s'opère dans l'esprit du prophète égyptien, il dit: « Toutes choses devin-
« rent lumière et dans mon admiration je
« fus embrasé d'amour; les ténèbres ter
« ribles et odieuses s'abîmaient et il me

(1) Les Actes des apôtres, chap. II.

« semblait qu'elles se métarmorphosaient « en principe humide; agitées, elles vomis- « saient une fumée comme du feu, et de « leur sein s'élevait un son plaintif et inef- « fable; je crus entendre la voix de la lu- « mière (1). La terre et l'eau étaient con- « fuses; la terre n'apparaissait pas, elle « était couverte par le principe humide; le « Verbe spirituel planait au-dessus de cette « nature et l'agitait. »

« Pimandre me dit: Comprends-tu cette « vision? la lumière c'est moi, ton Dieu « pensée, plus ancien que la nature hu- « mide qui brillait au sein des ténèbres, et « le Verbe éclatant de la pensée est le fils « de Dieu. Que s'ensuit-il, dis-je? *Connais « que ce qui voit et entend en toi est le « Verbe du Seigneur* (2). Mais la pensée « est Dieu le père; ils ne sont point sé- « parés, car leur union est la vie. »

La création du monde est ainsi l'i-

(1) Entends la voix du feu, dit Zoroastre: Κλῦθι πυρὸς τὴν φωνήν.

(*Oracula Magica Zaroastri.*)

(2) Οὕτω γνῶθι, τὸ εν σοὶ βλέπον χαὶ αχοῦον, λόγος χυρίου. Pimander, *cap.* I, § 6.

mage de la régénération; l'intelligence de l'homme est une émanation de Dieu en qui nous avons la vie, le mouvement et l'être (1). Le Saint-Esprit est le lien qui unit la créature au Créateur; la pensée, ajoute Hermès, est Dieu androgyne; car il est vie et lumière; comme demiurge ou créateur, il a produit par son verbe l'autre pensée opérante qui est Dieu de feu et d'esprit ou de souffle (2).

La chaleur et la lumière, symboles de l'amour et de la sagesse de Dieu, étaient les deux principes mâle et femelle; la doctrine du Pimandre explique pourquoi le Dieu égyptien Kneph ou l'Éternel était androgyne (3); Jupiter, d'après Orphée, est l'époux, et la nymphe immortelle, Mithras, paraît de même avoir été une divinité mâle et femelle (4). D'après les traditions rabbiniques, Adam fut créé mâle et

(1) Les Actes des apôtres, chap. XVII, 28.

(2) Πνεύματος, Pimander, *cap.* I, § 9.

(3) Plutarch, Isis et Osir.

(4) Creuzer, Religions de l'antiquité, *cfr. a turre de Mithra, p.* 175.

femelle (1). L'amour et la sagesse existaient conjointement en lui.

La naissance du monde, d'après le Pimandre, est en tout semblable à la Genèse de Moïse. Dieu crée l'homme par sa parole et le régénère par son Saint-Esprit qui est amour et vérité et dont le double symbole est le feu et l'air, et dans la langue des couleurs le rouge et l'azur.

Cette doctrine domine tous les livres bibliques: oubliée par les Hébreux qui ne comprenaient que la lettre morte de la parole, elle fut remise en lumière par le Messie; de même elle forma la base de la théologie égyptienne, et les hiéroglyphes nous en montrent l'existence sur le fronton de tous les temples.

« Un savant anglais établit que la Tri-
« nité égyptienne était représentée par un
« globe, un serpent et une aile; le globe
« était l'emblème de Dieu, parce que son
« centre est partout et que sa circonfé-
« rence ne peut être mesurée; le serpent
« désignait l'éternité et en même temps la

(1) *Othouis lexicon rabbinico-phil.*, *verbo* Adam.

« sagesse ; l'aile était le symbole de l'air ou « de l'esprit (1). »

Nous étudierons plus tard le symbole du serpent et nous reconnaîtrons qu'il figurait le Verbe, le bon serpent Meissi, d'après l'expression d'Horapollon.

Sur un monument de Thèbes, gravé et colorié dans la description de l'Égypte (2), le globe est rouge, les deux serpens sont d'or et les ailes rouges et azurées; l'intervalle entre les deux serpens est rempli par une teinte verte; le rouge est le symbole de l'amour divin, l'or ou le jaune doré indique le Verbe, la révélation; l'azur, l'air ou le souffle divin: le vert était la dernière sphère divine que nous retrouverons dans l'arc-en-ciel vert de l'Apocalypse.

La traduction de ce hiéroglyphe devient facile; Dieu, dans son unité qui embrasse l'univers, est amour, il se révèle par la bonté et la sagesse signifiées par l'or et les deux serpens; il rappelle la création dans

(1) Voyez de Marles (Histoire générale de l'Inde, t. II, p. 81), qui emprunte cette citation à Thomas Maurice.

(2) Tom. III, pl. 34.

son sein par la vérité et l'amour désignés par les deux âiles et par leur couleur rouge et bleue.

Quels que soient les préjugés établis, je dois rapporter ici l'opinion d'un savant, opinion qu'il n'offrait que comme une conjecture et qui acquiert ici un haut degré de certitude. « C'est Iso, c'est Jésus, « sauveur du monde et soleil de justice, « que les Égyptiens figuraient sur toutes « les portes de leurs temples; et la signi- « fication de ce symbole était donc celle « que nous a transmise Malachie. *Le so- « leil de justice est levé* (*ou se lèvera*) *pour « vous, votre salut est à l'ombre de ses « ailes* (1). »

Ce rapprochement paraîtra sans doute bizarre aux personnes qui oublient que le Messie est appelé par les Pères de l'Église le soleil et le bon serpent; que le Saint-Esprit descendit sur l'oint du Seigneur, sous la forme d'une colombe, et qu'enfin, le globe, le serpent et les ailes ont préci-

(1) Lacour, Essai sur les hiéroglyphes, p. 98. Conférez Junker, des Ailes et des divinités ailées.

sément sur les monumens du moyen-âge la même signification que sur les temples de Thèbes (1). Les chrétiens verront ici la confirmation des prophéties et de la vérité du christianisme, de cette religion divine qui ne fut point annoncée seulement à une caste isolée et oubliée du monde, mais qui apparut précédée de l'attente de l'univers.

Les hiéroglyphes reproduisent la doctrine du Pimandre; les légendes sacrées recueillies par les auteurs grecs sur la trinité égyptienne confirment ce dogme et lui donnent le dernier caractère d'authenticité.

Le Dieu éternel, principe de toute existence, était révéré sous le nom de Kneph; les habitans de la Thébaïde, au rapport de Plutarque (2), ne connurent d'abord que ce dieu et n'admirent point de divinité mortelle; plus tard la loi générale at-

(1) L'aile est la puissance de l'oiseau comme le bras est la puissance de l'homme; le Saint-Esprit est la puissance de Dieu, il eut l'aile pour symbole.

(2) *Plutarch.*, *de Is. et Osir.*

teignit cette religion: comme toutes les autres, elle s'abîma dans le fétichisme. De la bouche de Kneph sortait l'œuf du monde, car Dieu avait créé l'univers par sa parole, de cet œuf primitif naissait le troisième principe divin, le feu révéré sous le nom de Phtha (1). Kneph et Phtha étaient la même divinité adorée dans sa triple essence sous trois attributs.

Jamblique dans son traité des mystères de l'Égypte, explique cette triade sacrée; le premier principe, gardien de la sagesse et de la vérité, se nommait Amon lorsqu'il se révélait par la lumière, et Phtha, lorsqu'il achevait la création par le feu (2). Ce passage est le commentaire de la doctrine d'Hermès trismégiste; ajoutons que Kneph, comme esprit répandu dans la nature, était peint en couleur azur, et comme sauveur des hommes apparaissait sous la forme du serpent Cnuphis qui avait un temple dans l'île d'Éléphantine (3).

(1) *Eusebii Præp. Evang.*, *lib.* III, *cap.* XI, *p.* 115.

(2) *Jamblichus, de Mysteriis, p.* 159.

(3) *Jablonski, lib.* I, *cap.* IX, *p.* 87; *Panth. egypt.*

Les antiques croyances de la Perse s'identifient avec le dogme indien, égyptien et hébreu; d'après Zoroastre, le temps sans bornes, premier principe, crée la lumière primitive et le feu immatériel.

La parole ou le second principe est l'ame d'Ormusd; il l'a prononcée, et tous les êtres purs, passés, présens et à venir, ont été créés; cette parole est *Je suis* (1).

Le feu est le principe d'union entre Ormusd et l'Être absorbé dans l'excellence, il est la vie de l'ame; sous la forme du vent il est le souffle d'Ormusd. Quel était ce dogme? L'auteur du Vendidad-Sadé répond qu'il a la discrétion de ne pas l'expliquer (2).

La théogonie de Sanchoniaton paraît calquée sur les dogmes que nous venons d'exposer: le désir ou l'amour est le Dieu créateur de l'univers; éclatant de lumière, il s'unit aux ténèbres; à sa voix l'air s'enflamme, l'éclair brille, la foudre éclate et les animaux s'éveillant, du sommeil de la

(1) Zent-Avesta.

(2) Vendidad-Sadé, p. 180.

mort, s'agitent sur la terre, dans l'air et les eaux (1).

Selon Évandre, cette inscription existait sur une colonne égyptienne, à la Nuit et au Jour et au père de tout ce qui est et sera, *à l'Amour* (2). Cette colonne avait-elle été élevée par les Égyptiens ou par les Grecs, peu importe, puisque d'autres monumens prouvent que la doctrine de ces deux peuples était la même dans son principe, quoique différente dans sa forme; Orphée semble avoir copié Sanchoniaton qui lui-même écrivit d'après les livres de Thaut ou Hermès, à ce que rapporte Philon de Byblos.

La fable de Cupidon était une légende sacrée matérialisée par le peuple grec, mais qui conserva long-temps dans les sanctuaires sa signification primitive.

Aristophanes dit que la Nuit aux ailes noires enfanta un œuf d'où naquit l'Amour (3). Antiphanes rapportait dans sa

(1) *Eusebii Præp. Evang., lib.* I, *cap.* 9.

(2) *Jablonski, Pantheon Ægypt. lib.* I, *cap.* I, *p.* 18.

(3) *Aristophanes in Avibus. Jablonski, lib.* I, *cap.* I.

théogonie que du chaos et de la nuit émana Cupidon, père de la lumière et des dieux (1). Apulée reproduit la même doctrine dans son roman symbolique de l'Ane d'Or; les aventures de Psyché dévoilent les degrés de la régénération de l'ame, l'amour divin qui l'embrase, les tentations qu'elle repousse, les épreuves qu'elle subit avant de goûter au breuvage d'immortalité.

Le Cupidon de l'Inde, Câmadêva, Dieu du désir, confirme cette interprétation, une de ses épithètes est Atmabou, existence de l'ame, sa mère est Maya ou la force générale attractive, ses attributs sont un poisson sur un fond rouge (2). Le poisson est le symbole des eaux primitives ou du chaos; la couleur rouge, celui de l'amour divin, présidant à la création de l'ame, de même Eros ou le Cupidon céleste était, d'après Platon et Cicéron, fils de Jupiter et de Vénus, c'est-à-dire de

(1) *Irenæus contra Hæres, lib.* II, *cap.* XIV.

(2) Langlès, notes sur les Recherches Asiatiques, tom. I, p. 272.

l'initiation comme nous l'établirons plus loin.

La couleur rouge désignait chez les Grecs, comme dans l'Inde et en Égypte, l'amour sanctificateur et régénérateur; les couleurs attribuées à Pan, l'univers, Dieu, constatent le dogme de la triade divine, son corps était blanc comme la neige, il avait des cornes dorées, emblèmes de la puissance de la révélation; c'est sous ce rapport qu'on le confondait avec le soleil et la lumière, symbole de la manifestation divine; sa tête de chèvre était rouge, son visage en feu, Orphée dit j'appelle Pan le grand tout et le feu éternel (1).

(1) *Cfr. Natalis Comilis Myth., lib.* V, *et Gyraldi syntad. Deor.* XV.

LANGUE SACRÉE.

Les sacrifices furent à l'origine de leur institution les symboles de l'amour de l'homme pour son créateur; on présentait au feu des autels les prémices des moissons et des animaux, emblèmes de nos pensées et de nos affections.

Le feu du sacrifice, dit le Jadjour-Veda, est le symbole du feu céleste qui repose dans le cœur. Dans le sanscrit différentes expressions qui désignent le feu ont la signification symbolique du nombre trois, *Vahni*, etc.; le nom de la divinité Om a le même sens numérique; de même dans la langue tibetaine *Mé* signifie le feu et le nombre trois (1).

Ainsi le troisième attribut divin ou le Saint-Esprit, l'amour de Dieu, et le culte ont le même symbole, le feu, qui

(1) Journal asiatique, juillet 1835.

se traduit dans la langue des couleurs par le rouge.

Une tradition répandue chez tous les peuples établit que le feu a créé le monde et doit le détruire, car l'ame émanée de l'amour de Dieu doit retourner dans son sein. Un des noms de la Divinité en hébreu est celui du feu אֵשׁ. Dans la mythologie indienne, Siva est le feu qui a créé le monde et qui doit le consumer; Orphée reproduit le même dogme que l'Égypte représentait par le phænix.

Le feu, symbole de la régénération et de la purification des ames, explique l'usage de brûler les corps morts; la coutume barbare qui contraint les veuves de l'Inde à se précipiter dans les flammes, et le fanatisme des gymnosophistes qui, d'après Strabon, se condamnaient à ce supplice pour gagner le ciel.

En Chine, la couleur rouge est consacrée à la Religion (1) et le deuil porté par les enfans est un sac de chanvre d'un

(1) Visdelou, Notice sur l'Y-King à la suite du Chou-King, p. 428.

rouge éclatant (1); l'amour eut toujours pour symbole l'enfance et la couleur rouge. Cupidon est un enfant; l'amour céleste est représenté dans la symbolique chrétienne par des anges enfans. Un enfant était initié aux grands mystères d'Éleusis, il jouait un rôle dans la dernière initiation qui était un emblème de la mort, son nom était l'enfant du sanctuaire; et les enfans de chœur sont encore aujourd'hui vêtus de rouge. L'amour ne peut être senti que par les ames vierges et innocentes; le royaume du ciel, dit Jésus-Christ, appartient à ceux qui ressemblent aux enfans. Dans l'antiquité païenne, le rouge était le symbole de l'innocence et de la virginité; les lits mystiques entourés de bandelettes de pourpre, dont on faisait usage dans les mystères d'Éleusis, désignaient l'état de virginité de Proserpine quand elle arriva aux enfers (2).

(1) Prevost, Histoire générale des Voyages, tom. VI, p. 155.

(2) Sainte-Croix, Mystères du Paganisme, tome I, p. 320.

Une cérémonie des Perses, décrite par Xénophon, témoigne du dogme de la triade divine et de son triple symbole, le blanc, l'or et le rouge; au sein d'une immense procession s'avançaient trois chariots, le premier était blanc couronné de fleurs, avec le timon doré, il devait être offert au Dieu suprême; le second chariot de même couleur et paré de même, était consacré au soleil; les chevaux du troisième chariot étaient caparaçonnés de housses d'écarlate; derrière marchaient les hommes qui portaient le feu sacré (1). Le premier char et le second étaient semblables, et dans la doctrine persanne comme dans le Pimandre, l'Être suprême s'identifie avec le Verbe.

Il serait facile de multiplier les exemples pour démontrer que l'amour, le feu et la couleur rouge étaient synonymes dans la langue des symboles; j'en trouverais encore un vestige dans les feux de la saint-Jean allumés tous les ans dans plusieurs

(1) *Xenophon, Cyrop., lib.* III.

provinces de la France, et qui rappellent le baptême de feu (1).

L'architecture des temples antiques offrirait de nouvelles applications de ce principe, la forme et le nom affectés aux pyramides ou colonnes de feu qui servaient de tombeaux aux rois d'Égypte, ne sont pas l'effet du hasard ou du caprice. Les obélisques, symboles d'Amon, le Verbe divin, n'étaient pas placés comme un vain ornement à l'entrée des temples (2).

Les langues pourraient de même apporter leur témoignage. Le génitif qui désigne la génération est formé dans la grammaire de presque tous les peuples par une désinence qui, dans les idiomes primitifs comme l'hébreu, signifiait le feu, *as*, *es*, *is* ou seulement *s*. De là le nom des divinités considérées dans leurs attributs d'amour,

(1) Dans la Symbolique chrétienne saint Jean représente l'amour dans les actes, comme saint Pierre la vérité et la foi.

(2) L'obélisque représentait le rayon de la lumière (Nestor l'Hôte, Notice sur les obélisques, p. 5); dans les caractères figuratifs décrits par Champollion, l'obélisque est le symbole d'Amon.

est formé par ces syllabes; on retrouve les *ases* chez les Scandinaves par une opposition que nous constatons dans chaque symbole, les asours chez les Indiens sont les mauvais génies.

Dans la langue étrusque *eso* était l'épithète de Jupiter, *esu* signifiait être, *esuk* et *eson* Dieu (1) ou *æsar* d'après Suétone. Nous retrouvons la même étymologie dans *Vesta* la déesse du feu sacré, dans les mots *æstus* chaleur, *æstas* l'été ou l'esté d'après l'ancienne orthographe. Jésus n'est-il pas le Dieu d'amour invoqué par les fidèles tandis que Christ est le nom prononcé par la froide intelligence (2).

La conséquence nécessaire de ces faits est que la langue des couleurs a dû les adopter en donnant des costumes rouges à toutes les divinités comme attributs d'amour.

Jehovah apparaît à Moïse au milieu du buisson ardent; une colonne de feu guide

(1) *Passeri picturæ Etruscorum*. III, *pl.* 131.

(2) D'après Swedenborg, le nom de Jésus se rapporte à l'amour divin, et le nom de Christ à la sagesse divine. (*Arcana Cælestia*, 3004 à 3011.)

les Israélites dans le désert; l'éclair brille, le tonnerre gronde, et l'Éternel, environné d'un feu éclatant, descend sur le mont Sinaï embrasé comme une fournaise (1). Le trône de Dieu, dit le prophète Daniel, était comme la flamme du feu, et les roues de son trône étaient enflammées et un fleuve de feu sortait de devant lui (2).

Ce symbole de l'amour divin, se révélant aux hommes, se retrouve dans les religions païennes. Vischnou, dit le Bagavadam apparut d'abord sous la forme humaine, avec un corps revêtu de pourpre et plus éclatant que le soleil, semblable au feu qui se trouve dans le bois et dans les pierres, dans l'eau et dans l'air, Vischnou est partout (3). Cette divinité est le Demiurge qui crée le monde dans son amour; Brahma est le régénérateur des ames, il est le souffle divin, l'esprit de Dieu flottant au-dessus des eaux primitives. Dans la plénitude des temps l'univers était rentré

(1) Exode.

(2) Daniel, *cap.* VII, 9-10.

(3) Bagavadam, p. 11.

dans le sein de Vischnou. Ce Dieu, absorbé dans la quiétude d'un sommeil contemplatif, était couché sur le serpent Atisechen, et porté sur la mer de lait; le destin fit sortir de son nombril une tige de lotus, la fleur s'épanouit aux rayons du divin soleil qui est Vischnou lui-même; il dit: Lève-toi, ô Brahma! et un esprit couleur de flamme parut ayant quatre têtes et quatre mains, symboles des quatre vedas (1).

La couleur rouge était consacrée en Égypte aux bons génies, comme nous le verrons plus tard, le Jupiter grec était appelé *Zeus*, la vie, la chaleur, le feu, et d'après Winkelmann, il est drapé de rouge (2). Le manteau bleu lui était également consacré; une couronne de flammes orne sa tête et l'aigle aux ailes déployées repose à ses pieds. Sur un monument décrit par Junker, le corps de Jupiter est entouré par un serpent marqué des douze

(1) Conf. le Bagavadam, p. 62, et l'extrait du Shaster dans le discours préliminaire du Bhaguat-Geeta, p. 113.

(2) Winckelman, Histoire de l'Art, tom. II, p. 187.

signes du Zodiaque (1). Ce serpent, symbole de la course du soleil, était le hiéroglyphe du Verbe; ainsi en Grèce comme, en Égypte et dans le christianisme, la Trinité était représentée par le globe rouge ou la couronne de flammes, par les ailes et par le serpent.

Jupiter paraît s'identifier avec le dieu indien Vischnou. Le feu qui crée et anime l'univers, est le symbole de ces deux divinités: ne retrouverait-on pas la même analogie entre Brahma et Bacchus, nourri, d'après Eustathe, sur le mont Merou, montagne sacrée des Indiens? Brahma et Bacchus sont les symboles de l'amour divin qui regénère les ames, du baptême de feu et de la sanctification. Un passage d'Olympiodore lève tous les doutes à cet égard, en ce qui touche la divinité grecque: *Le but des mystères*, dit-il, *est de ramener les ames à leur principe, à leur état primitif et final, c'est-à-dire la vie, en*

(1) Junker, de la Manière de représenter le Père éternel dans les idées des Grecs, p. 351-353.

Jupiter dont elles sont descendues, *avec Bacchus qui les y ramène* (1).

Bacchus est le civilisateur et le régénérateur des hommes, il donne la force morale, comme son emblème, le vin répand la vigueur dans le corps matériel. Le dieu du vin dans sa dernière matérialisation conserva son symbole primitif, la couleur rouge. Sur deux tableaux, l'un décrit par Philostrate, l'autre de la collection d'Herculanum, Bacchus est vêtu d'un manteau rouge (2).

Cependant je ne dois pas laisser ignorer que cette couleur était, d'après Plutarque, consacrée à toutes les divinités (3). Les jours de leur fête, leurs statues étaient colorées en rouge et on mettait du minium à leurs joues (4). L'amour n'est-il pas la base de tous les cultes, même dans leur dernière dégradation ?

(1) Extrait d'un commentaire d'Olympiodore sur le Phedon, Journal des Savans, mars 1835.

(2) Creuzer, Religions de l'antiquité, I, 65.

(3) *Plutarch.*, *Quæst. roman.* 98.

(4) Court de Gebelin, Monde primitif. VIII, 203.

Le christianisme rendit la vérité aux hommes et restitua à la langue symbolique sa pureté originaire. Dans la transfiguration le visage du Seigneur devint resplendissant comme le soleil, et ses habits parurent éclatans comme la lumière; tels sont les symboles de l'amour divin et de la divine sagesse dans la plus haute énergie; l'ange qui roule la pierre du sépulcre, les reproduit dans un ordre inférieur. Son visage brille comme l'éclair, et sa robe est blanche comme la neige (1). Enfin dans le dernier degré apparaissent les robes des justes blanchies dans le sang de l'agneau (2).

Les artistes du moyen-âge conservèrent ces précieuses traditions et donnèrent à Jésus-Christ des vêtemens blancs ou rouges après la résurrection (3).

(1) Saint Mathieu. XVII, 2. XXVIII, 3.

(2) Apocalypse.

(3) Guigniaut, sur la Symbolique de Creuzer, I, p. 552. J'ai vu un grand nombre de miniatures semblables, et j'en possède plusieurs. Le rouge et le blanc sont les deux couleurs consacrées à Jéhovah comme Dieu d'amour et de sagesse.

La signification divine et sacrée de la couleur rouge, symbole de la Divinité et du culte, me paraissant suffisamment établie, il est facile d'en faire l'application aux costumes des pontifes et des rois.

La pourpre et l'écarlate teignent l'éphod et le pectoral d'Aaron (1); la signification générale de ces deux couleurs indique l'amour de Dieu, leurs nuances diverses manifestent les variétés de cet amour. Nous constaterons ces différences en parlant de la couleur hyacinthe.

Le souverain pontife de Hiérapolis avait seul le droit de porter une robe de pourpre, les prêtres étaient vêtus de blanc (2).

Dans les mystères d'Éleusis, les prêtres portaient de longues robes de pourpre; le myste ou récipiendaire aux mystères de Samothrace, se présentait couronné de branches d'olivier et avec un voile de couleur pourpre, dont Ulysse, disait-on, s'était servi le premier. Avant lui on faisait usage

(1) Exode, *cap.* XXVIII.

(2) *Lucianus de Dea Syria, p.* 483.

seulement de bandelettes de la même couleur (1).

Le moyen-âge attacha les mêmes idées symboliques à la couleur rouge, le costume des prêtres la reproduit et on la retrouve sur les bannières; Eusèbe donne la description du labarum ou étendard de Constantin, qu'il avait vu; c'était une croix d'où pendait une enseigne carrée, d'une étoffe de pourpre fort précieuse (2). L'oriflamme, d'après les légendes populaires, avait été envoyée du ciel à Clovis; sa couleur était pourpre azuré. Wendelin établit que l'oriflamme était la bannière des moines de Saint-Denis; le Dionysius français porte le nom du Bacchus grec Dionysus; la signification symbolique de cette divinité est la même que celle de la bannière de nos anciens rois (3), c'est-à-

(1) Sainte-Croix, Mystères du Paganisme, tom. I, p. 52-231 et 286.

(2) *Eusebii de Vita Constant. lib.* I, *cap.* 28.

(3) Le pourpre azuré, couleur de l'oriflamme, unit les deux couleurs affectées au Saint-Esprit, le rouge et le bleu, et représente l'union de l'amour et de la vérité en Dieu. Nous venons de voir que le mythe de Bacchus

dire la sanctification. A la fête du Saint-Esprit, le prêtre catholique porte des ornemens rouges, et l'autel consacré au Saint-Esprit est décoré de cette couleur.

Le rouge était sans doute chez les Arabes comme chez les chrétiens le symbole des devoirs religieux, de l'amour de l'homme pour son Créateur et de la prière. Mahomet portait des robes rouges le vendredi et les fêtes du Beyram (1).

Les pierres précieuses offriraient comme les costumes des prêtres un grand nombre d'exemples: quelques-uns suffiront. Le rubis était dans l'antiquité l'emblème populaire du bonheur; s'il changeait de couleur, c'était d'un sinistre présage, mais il reprenait sa teinte pourprée lorsque le malheur était passé; il bannissait la tristesse et réprimait la luxure; il résistait au venin, préservait de la peste et détournait

et la couleur affectée à cette divinité désignaient l'amour divin, et dans la Bible le vin est le symbole de la vérité céleste. Dyonysius ou Denis était un nom symbolique, tel est le fait; en déduire que ce personnage n'a jamais existé serait une supposition gratuite.

(1) Mouradja d'Hosson, tom. IV, 1re part., p. 162.

les mauvaises pensées; on reconnaît facilement ici la matérialisation du symbole de l'amour divin. Dans les Contes orientaux, l'escarboucle brille dans les ténèbres et répand au loin sa clarté. Lucien parle d'une pierre semblable dans son Traité de la déesse de Syrie (1); les anciens consacraient l'escarboucle au soleil (2).

Le costume rouge des prêtres représentait l'amour divin; le manteau pourpre des rois fut l'emblème de la puissance de Dieu ou du droit divin.

Le vêtement des rois d'Égypte était, d'après Josephe, de couleur pourpre; il en fut de même chez les Grecs dès la plus haute antiquité. Une peinture antique, dont on voit la copie dans la bibliothèque du Vatican, représente Minerve tenant à la main un bandeau de pourpre qui désigne la souveraineté qu'elle offre à Pâris en échange de la pomme (3). L'affectation

(1) *De Syria Dea, p.* 478.

(2) Caussin, Symb., p. 617.

(3) Conf. André Lens, Costumes de l'antiquité, p. 15 et 71.

de cette couleur à la royauté fut universelle chez les anciens peuples (1).

« Le rouge, dit Court de Gebelin, était « à Rome la couleur des généraux, de la « noblesse, des patriciens : elle devint par « conséquent celle des empereurs. Ceux « de Constantinople étaient entièrement « habillés de rouge. Aussi, le dernier de « ces princes ayant été étouffé dans la « foule en combattant vaillamment contre « les Turcs qui prenaient sa capitale, il « fut reconnu à ses bottines rouges, au « milieu d'un monceau de morts.

« Leurs édits, leur signature, leurs « sceaux étaient en encre et cire rouge. « C'était porter de gueules sur ses armes; « aussi, dans le commencement, y eut-il « des lois qui défendaient de porter de « gueules dans ses armes à moins que d'être « prince.

« Le clavus, ornement qui distinguait « les patriciens à Rome et qui, suivant son « plus ou moins de largeur, formait le « laticlave ou l'angusti-clave, était une

(1) *Amati de restitutione purpurarum*, *p.* 75 *et passim.*

« bande de pourpre semblable à une bordure à têtes de clous : ces clous sacrés « qui assuraient la durée de la république « et qu'on plantait chaque année (1). »

Le droit que les patriciens avaient de porter la pourpre eut, à Rome, une origine sacrée; chaque père de famille fut d'abord pontife et roi. Le développement de ce fait historique nous entraînerait en dehors des limites de ces recherches; rappelons seulement la barbarie du code Justinien, qui condamnait à mort l'acheteur et le vendeur d'une étoffe de pourpre.

Les cardinaux sont aujourd'hui les héritiers de ce symbole de la souveraineté.

Chaque couleur, d'après le principe que nous avons posé, a une double signification, divine et infernale. Le symbole de l'amour divin deviendra le signe de l'égoïsme, de la haine, de l'amour infernal; le diable apparaîtra vêtu de rouge, et le feu des sacrifices aura sa correspondance dans le feu de l'enfer.

(1) Court de Gebelin, Monde primitif, tom. VIII, p. 202.

Si au regard du prophète le Dieu d'amour est environné de ce feu qui enflamme le cœur pour les nobles passions, l'enfer apparaîtra comme l'ardente fournaise d'où s'exhalent l'ardeur de la colère, de l'envie, de tous les vices et de tous les crimes. Les damnés, condamnés au feu éternel, subissent la loi de leurs passions mauvaises; la flamme qui les dévore n'est pas en dehors d'eux, mais dans leurs cœurs.

Jérémie dit des faux sages qu'ils sont vêtus d'hyacinthe et de pourpre; nous verrons que ces deux nuances du rouge et du bleu reproduisent le dualisme de l'amour et de la vérité dans une acception particulière; le prophète désigne par ces couleurs le mal et l'erreur, par opposition aux vrais sages qui sont dans le bien et la vérité.

C'est dans le même sens qu'Isaïe dit : *Quand vos péchés seraient comme le cramoisi, ils seront blanchis comme la neige, et quand ils seraient rouges comme l'écarlate, ils deviendront blancs comme la laine* (1). Partout, dans la Bible, se montre

(1) Isaïe, chap. I, vers. 18.

la même dualité du bien et du vrai, et par opposition du mal et de l'erreur.

Il est toujours facile de reconnaître, par l'ensemble des symboles, la signification qui doit être donnée à chacun en particulier; il n'existe pas plus de règles dans cette langue sacrée que dans nos idiomes profanes où les mots sont pris dans une acception bonne ou mauvaise, selon la place qu'ils occupent. J'apporterai pour exemple un passage de saint Luc.

« Il y avait un homme riche qui était « vêtu de pourpre et de lin, et qui se « traitait magnifiquement tous les jours. « Il y avait aussi un pauvre, appelé Lazare, « étendu à sa porte, tout couvert d'ulcères, « qui eût bien voulu pouvoir se rassasier « des miettes qui tombaient de la table du « riche; mais personne ne lui en donnait, « et les chiens venaient lui lécher ses plaies. « Or, il arriva que ce pauvre mourut et « fut emporté par les anges dans le sein « d'Abraham. Le riche mourut aussi, et « eut l'enfer pour sépulcre; et, lorsqu'il « était dans les tourmens, il leva les yeux « en haut, et vit de loin Abraham et Lazare

« dans son sein; et s'écriant, il dit ces pa-
« roles : Père Abraham, ayez pitié de moi
« et envoyez-moi Lazare, afin qu'il trempe
« le bout de son doigt dans l'eau pour me
« rafraîchir la langue, parce que je souf-
« fre d'extrêmes tourmens dans cette
« flamme (1). »

L'évangile s'adresse à l'homme spirituel et non à l'homme matériel; chaque mot de ce livre divin possède dès lors une signification spirituelle; le riche est celui qui a beaucoup de connaissances intellectuelles bonnes ou mauvaises; le royaume du ciel n'appartient pas de droit à ceux qui meurent de faim, et l'enfer n'est pas dévolu aux puissances de la terre; mais le pauvre d'esprit se rapproche de Dieu autant que la science orgueilleuse s'en éloigne.

Lazare est le pauvre d'esprit, il envie les miettes échappées à la table du riche; le riche dont il est ici question n'est donc pas le faux sage dépeint par Jérémie, mais l'homme en possession de la connaissance

(1) Saint Luc, chap. XVI, 19.

de Dieu. Cet homme est le peuple juif; il est couvert du manteau de pourpre et de la robe blanche de lin, symboles de l'amour et de la sagesse ou des connaissances du bien et du vrai. Lazare représente les nations païennes qui, dans leur ignorance, désirent et appellent ces richesses spirituelles dont elles seront rassasiées dans l'autre vie.

Les peintres du moyen-âge attribuèrent de même à la couleur rouge une signification infernale: on en voit de nombreuses applications sur les vitraux et les miniatures.

Le blason conserva à cette couleur sa double signification. Le gueules ou rouge des armoiries, dit La Colombière, dénote entre les vertus spirituelles l'ardent amour envers Dieu et le prochain; des vertus mondaines, vaillance et fureur; des vices, la cruauté, la colère, le meurtre et le carnage; des quatre élémens, le feu; des complexions de l'homme, la colérique; des pierres précieuses, le rubis. On lui fait représenter le jour du jugement, ajoute le

même auteur, parce que l'on croit que le monde sera consumé par le feu (1).

Le rouge, comme le blanc, fut une couleur mortuaire, et paraît avoir été également consacrée sous cette acception au bien et au mal, aux divinités célestes comme aux divinités infernales.

« Les prêtresses et les prêtres d'Eleusis, « dit Sainte-Croix, prononcèrent leurs im« précations contre Alcibiade, debout, et « se tournant du côté du couchant, et en « secouant leurs robes teintes en pourpre. « On était obligé de se servir de vêtemens « de cette couleur toutes les fois qu'on « sacrifiait aux Euménides. La laine teinte « en pourpre et travaillée, devait être éga« lement employée dans les sacrifices pré« paratoires des mystères....... Les lits des « initiés, pendant la célébration des fêtes « de Cérès, étaient entourés de bandelettes « de la même couleur. Homère donne à la « mort l'épithète de *purpurea*, et Arte« midore dit, en propres termes, que la

(1) La Colombière, Science héroïque, p. 36.

« couleur pourpre a rapport à la mort.
« Ceux qui avaient vécu pieusement devaient habiter, aux enfers, dans des prés
« émaillés de roses pourprées. Les anciens
« répandaient sur les tombeaux diverses
« fleurs de couleur de pourpre et de safran...
« Toutes ces pratiques étaient allégoriques
« et se rapportaient à la vie future; car les
« initiés étaient censés passer par un état
« de mort et, de là, venait la conformité de
« plusieurs cérémonies de l'initiation avec
« celles qui étaient usitées dans les sépultures et les sacrifices funèbres (1). »

Pendant le moyen-âge comme dans l'antiquité, le rouge fut une couleur mortuaire; quelques miniatures du bréviaire de Sarisbury représentent des cercueils recouverts de draps mortuaires rouges (2).

Cette couleur était-elle, dans ce cas, comme en Chine et en Grèce, l'emblème de la virginité et de l'innocence? Ou bien

(1) Sainte-Croix, Mystères du Paganisme, tom. I, p. 286.

(2) Brevarium Sarisber. MSS de la Bibliothèque Royale, quinzième siècle.

n'était-elle qu'un signe d'honneur accordé à la dépouille des rois ou des cardinaux? Je ne puis établir aucune conjecture à cet égard.

LANGUE PROFANE.

Dans la langue populaire de tous les peuples, la couleur du sang, le rouge, fut l'emblème des combats; au Pérou, les quipos teintes en rouge désignaient les gens de guerre (1). Les Spartiates étaient ensevelis dans des linceuls rouges; cette couleur devait être affectée aux funérailles d'une nation qui n'avait d'autre existence que la guerre et qui ne reconnaissait d'autre vertu que le courage militaire. Le dieu Mars avait également pour attribut la couleur rouge; mais ici le symbole, matérialisé dans les idées populaires, avait une tout autre acception pour les prêtres; le dieu de la guerre, pour les profanes, était le dieu des combats spirituels pour

(1) Garcillasso de la Vega, Histoire des Incas, tom. II, p. 285.

les initiés. Le savant Creuzer a remarqué qu'Homère laissait entrevoir dans cette divinité l'antique Dieu de la nature opérant, par une lutte féconde, le grand œuvre de la génération et de l'ordonnance cosmiques (1) ; l'identité du dieu égyptien Phtha et de l'Éphaïstos grec le démontre.

L'initiation figurait la régénération de l'homme par la génération de la nature; l'homme était le microcosme, le petit monde qui devait naître spirituellement par le combat de l'amour divin contre les passions humaines; Jéhovah ne dit-il pas qu'il est le Dieu des armées et des combats? Jésus n'annonce-t-il pas qu'il vient apporter la guerre? Sur un grand nombre de manuscrits des treizième et quatorzième siècles, le roi David est en extase devant un ange dont le corps, les ailes, les vêtemens et le glaive qu'il tient à la main, sont d'un rouge éclatant; il est difficile de méconnaître à ces signes l'amour divin ani-

(1) Creuzer, Religions de l'Antiquité, liv. VII, chap. IV, p. 644.

mant le roi prophète au nom du Dieu des combats spirituels (1).

La couleur rouge, étant celle du sang, fut l'emblème de la pudeur qui colore le visage, du moins elle avait cette signification dans le moyen-âge (2). C'était sans doute pour le même motif que Diogène nommait le rouge la couleur de la vertu(3). Elle devint, dans sa dernière expression populaire, l'emblème du crime portant sa tête sur l'échafaud. Le bourreau, qui est né pour l'effusion du sang, dit La Mothe-le-Vayer, est ordinairement habillé de rouge, s'il ne l'est de jaune, le choix lui étant laissé de l'une de ces deux couleurs (4).

(1) Emblèmes bibliques du quatorzième siècle, MSS de la Bibliothèque Royale, nº 6,829.

(2) *Rerum alamannicarum scriptores ex Bibl. Goldasti*, tom. I, p. 126.

(3) La Mothe-le-Vayer, Opuscules, p. 246.

(4) Opuscules, p. 250.

DU BLEU.

LANGUE DIVINE.

L'air est dans la Bible le symbole de l'Esprit saint, de la vérité divine qui éclaire les hommes. « Le jour de la Pentecôte, les « apôtres étaient réunis, alors il se fit tout- « à-coup un bruit qui venait du ciel, « comme le bruit d'un vent qui souffle « avec impétuosité; et il remplit toute la « maison où ils étaient. Et ils virent pa- « raître des langues séparées les unes des « autres, qui étaient comme de feu, et qui « se posèrent sur chacun d'eux. Et ils fu- « rent tous remplis du Saint-Esprit (1). »

Jésus s'entretient avec Nicodème et lui dit : « Le vent souffle où il veut, et tu en

(1) Les Actes des apôtres, chap. II.

« entends le bruit, mais tu ne sais d'où il « vient, ni où il va; il en est de même de « tout homme qui est né de l'Esprit (1).»

Le Saint-Esprit est Dieu en nous, comme amour et comme vérité ; ces deux attributs réunis avaient pour symbole la colombe. Quand Jésus eut été baptisé, Jean vit l'esprit de Dieu descendant comme une colombe et venant sur lui.

Le symbole de l'Esprit est l'air, ainsi que sa couleur l'azur ou le bleu céleste. Dans le chapitre précédent nous avons apporté plusieurs preuves de ce fait qu'il serait inutile de reproduire ici.

Dans la théologie chrétienne le Saint-Esprit procède du Père et du Fils; Dieu est amour, le Christ est vérité; le symbole de Dieu comme amour est le rouge, le symbole du Christ comme vérité est l'azur, le Saint-Esprit procédant des deux fut représenté par le rouge et le bleu.

L'antiquité figurait ce dogme par le feu éthéré ; on le retrouve dans l'Hindoustan : le dieu du feu, Agni (Ignis), a deux faces,

(1) Saint Jean, chap. III, vers. 8.

symboles du feu céleste et du feu terrestre, il est monté sur un bélier de couleur azurée avec des cornes rouges (1). Nous retrouvons des attributs semblables dans le Jupiter-Ammon, représenté de couleur bleue, avec des cornes de bélier.

Dans les langues orientales le mot *azur* signifie le feu, et dans le blason il désigne la couleur bleue; le Jupiter *Axur* ou *Anxur* (2) fait comprendre cette double signification. Suivant les Grecs, dit saint Clément, c'est le feu éthéré qui est leur dieu Zeus (Jupiter). Ils en ont fait le Dieu suprême, à cause de sa nature ignée (3). Les fragmens de Phérécyde témoignent de ce dogme (4).

Le feu éthéré, ou le rouge et le bleu réunis, figuraient l'identification de l'amour et de la sagesse dans le père des dieux et des hommes. Nous verrons ce symbole re-

(1) Langlès, Monum. de l'Hindoustan, tom. I, p. 191.

(2) Ibid., tom. I, p. 176.

(3) Homil. VI. Conf. Emeric David, Jupiter, introd., p. xxvj.

(4) Pherecyd. Fragm., p. 44-45.

présenté et développé sur les monumens chrétiens par la couleur violette.

Dans les cosmogonies la sagesse divine crée le monde; le Dieu créateur est toujours de couleur bleue. Vischnou, d'après les livres sacrés de l'Hindoustan, naquit de couleur bleue (1). N'est-ce pas dire que la sagesse, émanée de Dieu, trouve son symbole dans l'azur? Sur les monumens indiens publiés par Langlès, Vischnou est deux fois représenté créant le monde: son corps est bleu céleste.

En Égypte, le Dieu suprême, le créateur de l'univers, Cneph, était peint de la couleur du ciel (2). En Grèce, l'azur est la couleur de Jupiter, père des dieux et des hommes. En Chine, le ciel est le Dieu suprême, et dans la symbolique chrétienne la voûte azurée est le manteau qui couvre et voile la Divinité.

L'homme, créé par la sagesse divine, succombe aux tentations du mal; la vérité

(1) Extrait du Shaster, discours préliminaire du Bhaguat-Geeta, p. 114.

(2) Noël, *verbo* Cneph. Court de Gebelin, tom. VIII, p. 202.

éternelle s'incarne sur cette terre pour le ramener dans la voie du salut. L'azur est encore le symbole affecté au Dieu sauveur des hommes, au rédempteur de l'humanité.

Le dieu indien Vischnou est le soleil divin, la pensée éternelle, le Verbe de Dieu; il est le principe conservateur, la sagesse divine qui s'incarne dans la personne de Krichna pour sauver les hommes. Il naquit, dit le Bagavadam, avec une tache noire à la poitrine, il parut couvert de pourpre royale; la couleur bleue céleste était celle de son corps; de là vient le nom de Krichna ou Crisnen (1). Cette incarnation a ceci de remarquable qu'elle présente l'Être suprême descendu sur la terre et revêtu d'une forme humaine, en conservant la plénitude de son être divin (2).

La légende de Krichna a les plus grands rapports avec la vie du Christ; la naissance

(1) Bagavadam, p. 276.

(2) Crishna was the person of Vishnu himself in a human form. (*W. Jones's Works*, *vol.* III, 375.)

dans une étable, le massacre des enfans, se retrouvent dans le Bagavadam; mais ce ne sont pas seulement les Évangiles, c'est l'Apocalypse qui est reproduit dans les traditions religieuses de l'Hindoustan. « Le « Messie n'est pas attendu chez les Juifs, « dit M. Langlès, avec plus de sécurité ni « d'impatience que la dixième incarnation « de Vischnou (Kalki Avatara) chez les « trop crédules Hindous; ils s'attendent « chaque jour à voir paraître Vischnou « monté sur un cheval, armé d'un cime-« terre brillant comme une comète; il « viendra clore l'âge présent (Kali-Youga), « et commencera un âge de vertu et de « pureté. On voit que les Hindous, comme « la plupart des peuples, ont la tradition « prophétique d'un rédempteur, et sur-« tout d'un juge futur. Ce cheval, nommé « Kalki, nous rappelle involontairement « le cheval blanc dont il est parlé dans « l'Apocalypse (1). »

Prétendre que ces croyances ont été empruntées au christianisme, serait tran-

(1) Langlès, Monumens de l'Hindoustan. I, 188.

cher la question au lieu de la résoudre; les partisans du système de Dupuis pourraient, d'après les mêmes motifs, avancer que notre religion est une secte de vischnouvistes.

Des symboles identiques reparaissent en Égypte: Amon est le Verbe divin, le nouveau soleil, le soleil du printemps. Il fait son entrée dans le cercle d'or de l'année en paraissant dans le signe du bélier; vainqueur des ténèbres de l'hémisphère inférieur, il répand sa chaleur et sa lumière sur la terre (1); son image, d'après Eusèbe, était celle d'un homme assis, d'une couleur d'azur, avec une tête de bélier (2); c'est ainsi qu'il est représenté sur les peintures égyptiennes.

Jésus est le nouveau soleil, disent les Pères de l'Église, l'agneau divin sacrifié pour effacer les péchés du monde et vaincre l'esprit des ténèbres. Sur les peintures du moyen-âge, la robe du Messie est

(1) Jablonski, *Pantheon*, *lib.* II, *cap.* II.

(2) *Præparat. evang.*, *lib.* III, *cap.* XII.

bleue pendant les trois années de sa prédication de vérité et de sagesse.

Le dieu indien Agni est monté sur un bélier bleu; Amon a une tête de bélier, son corps est bleu; Jésus est l'agneau mystique, sa robe est bleue.

Ces rapprochemens seront un nouveau sujet de croyance pour les vrais chrétiens, de scandale pour les incrédules; mais peu importe que l'homme pèse la sagesse de tous les peuples au poids de sa raison.

Ce qui m'étonne dans le christianisme, ce qui captive mon admiration, est l'unité de ce grand drame religieux. Partout les mêmes croyances, les mêmes dogmes, partout la vérité luttant contre l'erreur; la vérité toujours repoussée, jamais vaincue; captive dans les sanctuaires de l'Égypte, elle essaie sa puissance en donnant la liberté au peuple hébreu, et lorsque les symboles matérialisés ont abruti tous les cultes; lorsque le despotisme a brisé de sa main de fer le droit de tous les hommes; la révélation vient les initier à la vie éternelle et les émanciper à la vie politique et

civile. Certes, si le culte du soleil avait produit un semblable phénomène, le soleil serait Dieu.

LANGUE SACRÉE.

La symbolique distingue trois couleurs bleues; l'une qui émane du rouge, l'autre du blanc, et la troisième qui s'unit au noir; distinguées souvent par des nuances différentes, quelquefois elles sont confondues dans une seule.

Le bleu émané du rouge représente le feu éthéré; sa signification est *Amour céleste de la vérité.* Dans les mystères il se rapporte au baptême de feu.

Le bleu émané du blanc indique les vérités de la foi; il se rapporte aux eaux vives de la Bible, ou au baptême d'esprit.

Le bleu uni au noir nous ramène à la cosmogonie, à l'Esprit de Dieu planant sur le chaos; il se rapporte au baptême naturel.

Ces trois aspects de la même couleur correspondent aux trois degrés principaux de l'initiation antique et au triple

baptême chrétien : Pour moi, dit saint Jean-Baptiste, je vous baptise d'eau pour vous porter à la repentance; mais celui qui vient après moi est plus puissant que moi : c'est lui qui vous baptisera du Saint-Esprit et du feu.

Ces trois degrés sont plus particulièrement figurés sur les peintures par le rouge, le bleu et le vert.

Le vert, le noir et le bleu foncé indiquent le monde naissant au sein des eaux primitives et le premier degré d'initiation.

L'azur représente la régénération ou la formation spirituelle de l'homme, et le rouge la sanctification.

La *Genèse* mentionne ces trois degrés; le premier dans le chaos animé de l'esprit divin; le second dans la création d'Adam, et le troisième dans la sanctification du dimanche, jour où le Seigneur se reposa; car la régénération de l'homme est complète à ce suprême degré, et Dieu ne combat plus en nous pour vaincre les tentations du mal.

Les divinités du paganisme étaient les symboles des attributs de Dieu et de la

régénération humaine ; si cette théorie est vraie, les divinités secondaires sont des émanations des divinités primitives, qui à elles seules doivent représenter tous les élémens de la doctrine religieuse.

Lorsque Vischnou, le Dieu suprême des Indiens, représente le dernier degré de régénération, il est de couleur verdâtre ou bleu foncé ; Paulin de Saint-Barthélemy voit dans ces couleurs les symboles de l'eau qui, dans la doctrine des Brahmes, fut le premier principe de la création du monde ; les anciens, d'après ce savant, confondaient la couleur bleu foncé avec le vert et même avec le noir (1).

Saturne comme Memnon, comme Osiris-Serapis, comme Kneph-Ammon-Agatho-démon-Nilus, comme Vischnou-Narayana, Krichna, Bouddha, était noir ou bleu foncé ; et il est certain, dit un savant français, que tous ces dieux ont un rapport quelconque à l'eau (2).

(1) Paulin, *Musæi Borgiani Codices*, p. 63-201.

(2) Guigniaut, Notes sur la Symbolique de Creuzer, tom. I, p. 549.

Krichna est l'incarnation de la vérité divine, son corps est azuré; mais abaissé à la condition humaine, il s'est soumis aux tentations du mal et la symbolique indienne lui consacre également le bleu foncé et le noir (1).

Plutarque dit qu'Osiris était de couleur noire parce que l'eau noircit les substances qu'elle imprègne (2). Sous cette explication vulgaire, il est facile de saisir la pensée primitive, le Dieu agitant le chaos.

La statue de Saturne, exposée dans son temple, était en pierre noire; ses prêtres étaient des Éthiopiens, des Abissins, ou choisis parmi d'autres peuples de race noire; ils portaient des vêtemens bleus et des anneaux de fer. Lorsque le roi entrait dans le temple de cette divinité, sa suite était vêtue de bleu ou de noir (3). L'opposition de ces deux couleurs repré-

(1) Paulin, *Systema Brahmanicum*, p. 146. William Jones's on the Gods of Greece. III, 377.

(2) *Plutarch. in Iside.*

(3) Gœrres, Mythengeschicte der Asiatischen Welt. I, 290.

sente la lutte de la vie et de la mort dans l'état spirituel et dans l'état matériel qui se manifeste dans le temps dont Saturne est le symbole.

Le temple et la statue de Mercure étaient en pierres bleues; un de ses bras était blanc, l'autre noir (1); Macrobe lui donne une aile blanche et une aile bleue, ou noire, d'après d'autres mythographes. Les plumes blanches ouvraient les portes du ciel, et les plumes noires le seuil de l'enfer. On lui donne de même un manteau blanc et noir (2).

La couleur bleue, associée au noir, est l'attribut de l'initiateur brisant les portes de la mort spirituelle par la puissance de la vérité; la couleur blanche témoigne de la régénération complète ouvrant les célestes parvis.

Le bleu noir était la couleur que les Grecs nommaient cyanée (3); une fable sacrée raconte ce symbole sous une forme dramatique. Entre l'Asie et l'Europe, à

(1) Gœrres. I, 295.

(2) Noel, Dictionnaire de la Fable, *verbo* Mercure.

(3) Κύανος.

l'entrée du Pont-Euxin, s'élèvent deux amas de rochers; les flots de la mer en fureur s'y brisent et jaillissent en vapeurs qui obscurcissent l'air: ce sont les écueils Cyanées; les Argonautes, effrayés à leur aspect, lachèrent une colombe qui les traversa heureusement; la colombe est le symbole de l'amour divin. Ces navigateurs offrirent des sacrifices à Junon qui leur donna un temps serein: Junon est l'air, symbole de la vérité céleste; ils sacrifièrent également à Neptune qui fixa ces rochers mobiles: Neptune ou l'eau représente la vérité naturelle; ainsi l'homme qui se régénère ne peut éviter les écueils du mélange du vrai et du faux qu'en passant par les trois degrés de l'amour de Dieu, de la vérité spirituelle et de leur application aux choses naturelles, bases inébranlables de toute régénération.

Neptune était drapé en vert; on lui sacrifiait des taureaux noirs (1); le bleu était consacré à Junon (2).

(1) Voyez la couleur verte et la couleur noire.

(2) Ἥρα de ἀὴρ. Conf. Lydus de Mensibus, Winkelmann. II, 187; Guigniaut sur Creuzer. I, 550-351.

Les mêmes dogmes, les mêmes couleurs reparaissent dans le christianisme : le Messie est couvert du manteau d'azur pendant les trois années qu'il initie les hommes aux vérités de la vie éternelle; mais il porte des vêtemens noirs lorsqu'il lutte contre les tentations (1). Les peintures byzantines attribuées à saint Luc, représentent la Vierge avec le visage noir; sur des tableaux plus modernes, elle est drapée de noir ou de bistre, car Jésus, descendu sur cette terre, a revêtu par sa mère les maux de l'humanité (2).

L'azur dans sa signification absolue re-

(1) Il est ainsi représenté sur les *Emblemata biblica*. MSS. du treizième siècle. Bibliothèque Royale, n. 37.

(2) J'ajouterai ici un passage du philosophe chinois Lao-Tseu.

« Le Tao est le principe du ciel et de la terre; les « deux modes d'être du Tao sont sa nature insaisis- « sable et sa nature corporelle phénoménale; ensemble « on les nomme bleues ou incompréhensibles ; bleues « et encore bleues ou incompréhensibles au dernier « degré. »

« Le bleu, ajoute un commentateur chinois, est une « couleur formée de noir et de rouge, mêlés ensemble « pour faire une seule couleur. » (On retrouve ici le symbole de la cosmogonie dans l'union de l'Amour

présente la vérité divine ; ce qui est vrai, ce qui existe en soi est éternel, comme ce qui passe est faux ; l'azur fut le symbole nécessaire de l'éternité divine, de l'immortalité humaine, et, par une conséquence naturelle, devint une couleur mortuaire.

Le grand-prêtre de l'Égypte portait un saphir sur la poitrine : Cette image, dit Élien, se nommait la vérité (1). Dans les mystères il était revêtu d'une robe bleu c leste parsemée d'étoiles brodées, et rattachée par une ceinture jaune (2). Ces or-

et de l'Érèbe qui, d'après Hésiode, donna naissance à l'éther.) « La couleur du ciel est bleue, ajoute le com- « mentateur chinois, c'est le Jn et le Jang (ou le prin- « cipe obscur et le principe brillant, le principe passif « et le principe actif, le principe femelle et le principe « mâle) réunis en un seul.

« Tous les êtres corporels sont les produits de la na- « ture insaisissable émanée du Tao; c'est pourquoi il est « dit : le bleu et encore bleu est la porte de toutes les « natures insaisissables ou subtiles. » (Paulthier, specimen d'une traduction du Tao-te-king, à la suite de la Philosophie des Hindous, par Colebrooke.)

(1) Καὶ ἐκαλεῖτο τὸ ἄγαλμα Ἀλήθεια. (*Æliani varia hist.* XIV, 34.)

(2) Montfaucon.

nemens se retrouvent dans le pectoral d'Aaron et sa robe hyacinthe.

Ce costume des souverains pontifes les désignait comme gardiens de la vérité éternelle; appliqué aux hommes, l'azur était l'emblème de l'immortalité; dans les tombeaux égyptiens, on trouve un grand nombre de figurines et d'amulettes bleues.

Les pythagoriciens disaient que l'Éther ou Uranus était l'intelligence ou la monade: après la mort l'ame dépouillant son corps matériel, s'élance dans l'éther libre. Hiéroclès avertit qu'il est ici question de la vérité régénératrice (1). Il est facile, en rapprochant ce passage des monumens égyptiens, de lire dans la couleur du ciel le symbole de l'ame s'élançant dans l'éternité.

En Chine le bleu est la couleur affectée aux morts, le rouge désigne les vivans (2). Le rouge représente le feu, la chaleur qui vivifie tous les êtres animés; le bleu est le symbole des ames après la mort.

(1) *Aurea carmina, p.* 213. *Ed. Londini.*

(2) Préface du Chou-king, p. xxij.

L'azur conserva les mêmes acceptions dans la symbolique chrétienne; sur un manuscrit du dixième siècle (1), Jésus, au tombeau, est entouré de bandelettes bleues, son visage est également bleu; le sépulcre est rouge; sur la pierre paraissent deux anges : celui qui est à la droite du sujet a l'auréole bleue et le manteau violet, symboles de la passion (2) et de la mort du Christ. L'ange de gauche porte l'auréole jaune et le manteau pourpre, symbole du triomphe de l'amour divin et de la révélation.

Le bréviaire de Sarisbury (3) contient plusieurs miniatures sur lesquelles on voit des bierres couvertes d'un drap mortuaire bleu; sur quelques autres, mais plus rares, le drap est rouge; enfin sur une seule, le drap mortuaire est rouge et le dais qui couvre le catafalque est bleu. Ces deux couleurs superposées indiquent l'amour

(1) Bible latine du dixième siècle. Mss. de la Bibliothèque Royale, n° 6, tom. I.

(2) Voyez de la couleur violette.

(3) *BreviariumSarisber.* Mss. de la Bibliothèque Royale, quinzième siècle.

divin élevant l'ame à l'immortalité; le dais est l'emblème du ciel. Le violet, composé de rouge et de bleu, fut également une couleur mortuaire. Sur le même manuscrit un cercueil est orné d'un drap violet. Sans doute ces livrées de la mort n'étaient pas affectées à tous les rangs de la société: nous en avons là preuve pour le violet; mais ici je recherche la signification de ces couleurs, indépendamment de de l'attribution qu'on en fit à divers personnages.

Suivant M. Mone, la Vierge paraît souvent vêtue de bleu après la mort du Christ; de là, ajoute M. Guigniaut, le prêtre également vêtu de bleu pour la célébration des sacrés mystères durant le carême; et aux approches de la semaine sainte, les images du Christ couvertes d'un voile de même couleur (1).

On reconnaît dans ces cérémonies un premier degré de matérialisation, le symbole de l'éternité divine et de l'immorta-

(1) Guigniaut sur Creuzer. I, 552.

lité humaine devient l'emblème de la mort charnelle.

« La couleur bleue, dit La Mothe-Le-
« vayer (1), est tenue pour mortuaire dans
« une grande étendue du Levant, où l'on
« ne porte de deuil qu'en bleu, et où l'on
« n'oserait paraître devant les rois avec un
« habit de si triste livrée, comme, pour la
« la même raison, on ne prononce jamais
« en leur présence la fâcheuse parole de
« la mort. »

Ces coutumes montrent le symbole complètement matérialisé.

(1) Opuscules, p. 245.

LANGUE PROFANE.

La couleur de la voûte céleste, l'azur fut dans la langue divine le symbole de la vérité éternelle; dans la langue sacrée, de l'immortalité; et dans la langue profane, de la fidélité.

Des scarabées en pierres bleues ornaient les anneaux des guerriers égyptiens, il en existe un grand nombre dans les collections d'antiquités; ces anneaux étaient les symboles du serment de fidélité que prêtaient les soldats. D'après Horapollon, le scarabée était le symbole de la virilité (1). L'anneau sur lequel était son effigie, et que les militaires devaient porter, signifiait, d'après Élien, que tous ceux qui combattaient devaient être mâles (2), c'est-à-dire qu'ils devaient rester fidèles à leur serment (3).

(1) *Horus Apollo, p.* 13. Ed. Caussin.

(2) *Æliani de Animalibus, lib.* X, *cap.* 15.

(3) Conf. Caussin. Symb. égypt., p. 179.

Dans le blason le bleu signifie chasteté, loyauté, fidélité et bonne réputation (1).

Ainsi du dogme de l'éternelle sagesse l'homme passe à la contemplation de son immortalité; le dogme s'oublie, le symbole se matérialise et n'a plus de nos jours que la signification de fidélité.

(1) Anselme, Palais de l'Honneur, p. 11.

DU NOIR.

Le blanc est le symbole de la vérité absolue, le noir devait être celui de l'erreur, du néant, de ce qui n'est pas. Dieu seul possède l'existence en soi; le monde est une émanation de sa pensée, le blanc réfléchit tous les rayons lumineux, le noir est la négation de la lumière; il fut attribué à l'auteur de tout mal et de toute fausseté (1).

La Genèse et les cosmogonies mentionnent le combat de la lumière contre les ténèbres, la forme des fables varie selon chaque peuple, mais partout le fond reste le même; l'école matérialiste voit dans ces

(1) La symbolique des couleurs reconnaît deux noirs, l'un opposé au blanc, c'est-à-dire à la vérité divine, et l'autre opposé au rouge ou à l'amour divin; la peinture représente ce dernier par la couleur tannée ou rouge sombre.

traditions les emblèmes du retour périodique de l'été et de l'hiver, du jour et de la nuit; en d'autres termes elle y retrouve la lutte de la chaleur contre le froid et de la lumière contre les ténèbres. Il est difficile d'y voir autre chose; mais ce combat était-il matériel? alors toutes les religions sont fondées sur la météorologie; ou bien la lutte qui existe dans la nature physique n'était-elle que le symbole du combat spirituel du bien contre le mal, et de la vérité contre l'erreur? J'adopte ce dernier système en l'établissant sur deux témoignages: les cosmogonies elles-mêmes, qui, sous le symbole de la création du monde, offraient le tableau de la régénération, ainsi que nous avons tâché de le démontrer, et enfin l'initiation qui figurait la formation de l'univers et reproduisait dans toute sa puissance l'antagonisme de la lumière et des ténèbres.

Mourir, dit Plutarque, c'est être initié aux grands mystères (1). Un passage de

(1) Conf. Sainte-Croix, Mystères du Paganisme. I, 380.

Themistius, cité par Stobée (1), nous apprend de même que les mystères étaient l'image de la vie et de la mort. On acquérait le premier degré de l'initiation par le baptême, symbole de mort et de régénération. Dans la cosmogonie égyptienne, comme dans la Genèse, les eaux primitives et ténébreuses, fécondées par la lumière, donnent naissance au monde; de même dans les mystères de l'Égypte, comme dans tous les autres, les cérémonies de l'initiation se pratiquaient pendant la nuit (2). Dans les Isiaques, dit Sainte-Croix, le récipiendaire était d'abord conduit au bain et purifié par certaines ablutions; après le jeûne de dix jours, revêtu d'un vêtement blanc grossier, il était introduit par le prêtre dans la partie la plus reculée du sanctuaire. Je me suis approché des confins de la mort, dit Apulée; ayant foulé aux pieds le seuil de Proserpine, j'en suis revenu à travers tous les élémens; au milieu de la nuit le soleil

(1) Serm. 119., p. 104.

(2) Sainte-Croix, tom. II, p. 161.

me parut briller d'une lumière éclatante.

L'initié devait se régénérer en mourant à ses passions charnelles; les eaux baptismales signifiaient les tentations ou les combats spirituels contre les maux et les faussetés, combats qui précèdent toute régénération. Le baptême avait lieu pendant la nuit, parce qu'il représentait les eaux primitives et ténébreuses qui donnèrent naissance au monde. Ainsi la création morale du néophyte trouvait son emblème dans la création de l'univers.

En Chine, le noir est le symbole de l'hiver, du septentrion et de l'eau (1). Homère donne à la mer l'épithète de noire, et l'on sacrifiait des taureaux noirs à Neptune (2). La lutte spirituelle que subissait chaque régénéré était racontée dans la guerre des dieux et des géans; Jupiter ne put vaincre ces enfans des ténèbres qu'avec le secours d'Hercule. Ce héros était l'emblème du néophyte, comme ses douze travaux figuraient la régénération complète.

(1) Visdelou, Notice sur l'Y-king à la suite du Chou-king.

(2) *Phurnuti de Neptuno.*

La divinité invoquée par le myste était la beauté morale, d'abord drapée de la robe de deuil, mais qui bientôt allait revêtir des vêtemens plus éclatans.

En Égypte, c'est Isis ténébreuse et la ténébreuse Athor, ayant comme la Vénus grecque la colombe pour emblème (1). En Grèce, c'est Aphrodite Melænis ou Vénus la noire.

Athor était le principe passif, le symbole du chaos et de la nuit qui avait enveloppé la nature avant la création; Orphée ou Onomacrite, qui empruntait ses inspirations aux traditions de l'Égypte, dit: Je chanterai la nuit, la mère des dieux et des hommes, la nuit, origine de toutes les choses créés, et nous la nommerons Vénus (2).

L'abbé Batteux remarque que dans les langues orientales *ven* ou *ben* signifie

(1) Creuzer, Religions de l'antiquité, liv. VI, chap, V, p. 655.

(2) Apulée redit la même chose : Elementorum origo initialis... Orbis totius alma Venus (*Metamorph., lib.* IV.)

venter (1). Le souffle de Dieu repose sur le chaos, et la Vénus ténébreuse enfante l'amour, principe de tous les êtres.

Vénus, symbole de l'amour divin et de la beauté morale, devint dans son expression matérialisée la déesse qui présidait à l'amour charnel et au mariage.

« Pourquoy, dit Plutarque dans la tra-
« duction d'Amyot, est-ce que le mari
« n'approche pas de sa nouvelle espousée,
« avec la lumière, pour la première fois,
« mais en ténèbres (2)? » La réponse se trouve dans les traditions sur Vénus et sur la création du monde.

On voyait à Phigalie, chez les Arcadiens, une statue de Cérès qui avait la tête et la crinière d'un cheval, dans laquelle s'enlaçaient des serpens et d'autres monstres; elle tenait un dauphin de la main droite et une colombe de la main gauche; son corps était couvert d'une tunique noire (3).

(1) Histoire des causes premières.

(2) Les demandes des choses romaines, p. 283. Edit. in-folio.

(3) Pausanias. VIII, 42.

Le cheval était consacré à Neptune (1). Il marque ici l'entendement de l'homme qui va se régénérer, mais qui est encore livré aux maux et aux faussetés de la vie, ce que figurait également la tunique noire, emblème des tentations et de la mort au monde; le dauphin représentait le premier degré d'initiation, l'ablution extérieure; et la colombe, le baptême d'amour et de vérité.

Le noir est le symbole de tout ce qui est mal et de tout ce qui est faux; comment cette couleur était-elle consacrée aux divinités du bien et du vrai; pourquoi, dans l'Inde, Chrichna, le plus beau des dieux, est-il noir; pourquoi Osiris et Isis, les bienfaiteurs de l'Égypte, sont-ils noirs (2)?

Il n'existe qu'une seule réponse; les divinités bienfaisantes descendent dans le royaume des ténèbres pour ramener à elles les hommes qui se régénèrent. Dans les sacrifices égyptiens, si les prêtres découvraient un seul poil noir sur la vic-

(1) Creuzer, Religions de l'antiquité, liv. VI, p. 630.

(2) Plutarch. Conf. Creuzer, tom. I, p. 65.

time, elle était réputée immonde (1). Le lévitique ordonne aux Israélites d'offrir à l'Éternel des holocaustes sans tache. Le sacrifice matériel était un emblème du sacrifice spirituel, le régénéré devait sacrifier à la Divinité ses passions charnelles; cette offrande devait être complète et l'ame sans souillure et sans tache; la divinité qui présidait à cette œuvre céleste semblait se charger des iniquités du coupable et l'absoudre en revêtissant la robe de mort.

Qu'il me soit permis de montrer la parfaite identité qui existe entre ces mythes antiques et la symbolique chrétienne.

Les enlumineurs du moyen-âge représentent Jésus-Christ drapé en noir, lorsqu'il lutte contre le génie du mal, et la Vierge Marie a souvent le visage noir sur des peintures du douzième siècle, qui appartiennent à l'art byzantin, et qu'on a faussement attribuées à l'évangéliste saint Luc (2). Marie est le symbole de l'église

(1) *Herodoti, lib.* XI. *Caussin Polyhistor symbolicus. lib.* V, *cap.* 7.

(2) Lanzi, Histoire de la Peinture en Italie, tom. II, p. 10. Lamothe Levayer, p. 238. *Nigra sum, sed formosa.*

chrétienne; j'en donnerai plusieurs preuves: sa couleur noire, comme celle d'Athor, de Cérès et d'Aphrodite, indique le degré qui précède la régénération ou le combat de l'Église contre les ténèbres.

La langue populaire des couleurs conserva au noir sa signification néfaste; la Genèse des Parses, le Boun-Dehesch, dit que le premier homme et la première femme, trompés par Ahriman, succombèrent à la tentation; après leur chute, ils se couvrirent d'habits noirs (1). Ainsi le deuil porté en noir se rattache aux plus anciennes traditions religieuses. En Égypte, d'après Horapollon, une colombe noire était le hiéroglyphe de la femme qui restait veuve jusqu'à sa mort (2); chez les Grecs, le noir désignait les peines et les angoisses de l'ame; un corbeau vient annoncer à Apollon l'infidélité de son amante; cet oiseau était blanc: messager de deuil, lui et sa race sont métamorphosés en couleur noire (3). Dans les évocations

(1) Boun-Dehesch, p. 378.

(2) *Hori Apollinis hieroglyphica, lib.* II, § 20.

(3) *Hygin. Astronom., lib.* II, *p.* 75. *Apollodori, lib.* III, *p.* 296.

à Hécate, on devait se servir d'une représentation de cette déesse, faite avec de la cire de trois couleurs, blanche, noire et rouge, et armée d'une torche ardente, d'un fouet et d'un glaive (1). Ces trois couleurs rapprochées signifient l'amour et l'intelligence de l'enfer, ou la haine et la vengeance.

« Chez les Athéniens, dit Court de Ge-
« belin, le noir était, comme chez nous,
« la couleur de l'affliction; le blanc, celle
« de l'innocence, de la pureté, de la joie.
« Aussi leur vaisseau d'expiation, qu'ils en-
« voyaient toutes les années d'abord en
« Crète, puis à Délos, avait des voiles
« noires au départ, et des blanches au re-
« tour : symboles visibles de la noirceur
« et de la blancheur intellectuelles, de la
« douleur et de la joie qui en devaient être
« la suite. On sait que parce que Thésée
« négligea à un pareil retour d'arborer le
« pavillon blanc, son père Égée se préci-
« pita de désespoir dans la mer (2). » Les

(1) Sainte-Croix, tom. I, p. 193.

(2) Monde primitif. VIII, 206.

Grecs portaient le deuil en noir. Périclès se félicitait de n'avoir fait prendre d'habit noir à personne (1).

Les Arabes et le blason donnèrent à la couleur noire une signification qui paraît évidemment empruntée aux traditions sur l'initiation; elle désignait chez les Maures la douleur, le désespoir, l'obscurité et *la constance* (2). Dans le blason, la couleur noire, nommée sable, signifie prudence, sagesse et constance dans la tristesse et les adversités (3).

Les faits que nous venons d'indiquer sommairement pourront donner l'intelligence de quelques monumens de l'antiquité. Sur une peinture égyptienne, gravée et coloriée dans la description de l'Égypte, des hommes rouges coupent la tête à des hommes noirs; les hommes rouges regardent l'orient d'où vient la lumière, et les hommes noirs, l'occident, région des ténèbres.

(1) Plutarque.

(2) Gassier, Histoire de la chevalerie française, p. 351.

(3) Anselme; Palais de l'Honneur, p. 12.

Cette remarque nous conduit à une interprétation curieuse des vases étrusques; sur la plupart on ne voit que deux couleurs, le rouge et le noir, le blanc ne sert qu'à détacher quelques ornemens; cependant l'emploi des autres couleurs était connu, puisqu'elles paraissent sur quelques vases. Je crois découvrir le motif de l'affectation constante de ces deux couleurs dans le dualisme des deux principes bon et mauvais: dans ce système, que je ne donne que comme une conjecture, les figures rouges sur un fond noir se rapporteraient aux divinités bienfaisantes. Les rites de l'initiation aux mystères de Bacchus ou des autres dieux, sont en effet représentés par des figures rouges sur un fond noir.

Par opposition les figures noires sur un fond rouge dénonceraient une pensée de mort, de ténèbres.

Sur un vase décrit par Passeri, les dioscures se détachent sur un fond jaune d'or; l'étrangeté de cette couleur appelle l'attention; le jaune était le symbole du soleil et de la lumière, et le mythe des dioscures

représentait le soleil mourant et ressuscitant tous les six mois.

Castor et Pollux sont de couleur noire, Pollux monte un cheval rouge et Castor un cheval noir; Pollux seul était immortel, il partagea ce don céleste avec son frère et se condamna à la mort pour lui donner la vie. Les dioscures renaissent tour à tour pour mourir de nouveau; le cheval rouge n'est-il pas ici le représentant de la vie, et le cheval noir, celui de la mort.

Sur un autre vase je vois Achille expirant, au dessus Mercure s'apprête à peser sur une balance l'ame du héros; une vache morte, une libation expiatoire et d'autres symboles de mort s'accordent avec la couleur noire des figures qui se détachent sur un fond rouge (1).

Camillus, le Mercure étrusque, était le gardien des sépulcres et le conducteur des mânes: sur un vase antique (2) il est représenté de couleur rouge; ses ailes, ses

(1) Passeri, *Pict. etrusc.*, tom. III, planch. 262-263.

(2) Passeri, tom. III, p. 75, planch. 297.

bottines et sa tunique sont noires, à ses pieds rampe un serpent noir, symbole de la transmigration des ames.

La couleur noire des vêtemens du jeune Camille, ministre des dieux, nous rappelle l'aile noire de Mercure qui ouvrait les portes de l'enfer. Ce sujet allégorique devait se rapporter à une urne funéraire, et d'après Passeri, ce vase était rempli de cendres.

Enfin cette conjecture prend un haut degré de certitude, en comparant la cérémonie de l'embaumement étrusque avec celle de l'embaumement égyptien, dont je donnerai les planches d'après l'ouvrage de Passeri et la description de l'Égypte.

L'opposition des deux couleurs rouge et noire paraît encore conservée dans nos jeux de cartes; Court de Gebelin prétend que le jeu des tarots remonte jusqu'aux Égyptiens, et nos cartes sont une imitation des tarots.

DU VERT.

LANGUE DIVINE.

Il est nécessaire, en commençant ce chapitre, de rappeler les principes que nous avons établis; dans la génération symbolique des couleurs il existe trois degrés: 1o l'existence en soi; 2o la manifestation de la vie, et 3o l'acte qui en résulte. Dans le premier, domine l'amour ou la volonté, marqué par le rouge; dans le second, apparaît l'intelligence désignée par le bleu; enfin dans le troisième, l'acte trouve son symbole dans la couleur verte.

D'après les prophètes, de Dieu émanent trois sphères qui remplissent les trois cieux; la première, ou sphère d'amour, est rouge; la seconde, ou sphère de sagesse, est bleue; la troisième, ou sphère

de création, est verte. Dans la Bible, l'Éternel est représenté environné de la sphère enflammée, et reposant sur un trône d'azur (1). Dans l'Apocalypse, il apparaît au centre d'un arc-en-ciel vert (2). Ces sphères, nommées limbes, furent imitées sur les peintures indiennes, comme sur celles du moyen-âge.

Trois degrés de régénération correspondent aux trois sphères célestes, ils se retrouvent dans l'initiation antique, avec leurs couleurs symboliques, le rouge, le bleu et le vert. Nous exposerons ce fait important en traitant des mystères du paganisme par les monumens peints. La mythologie offre des preuves nombreuses de l'universalité du dogme des sphères célestes; la philosophie des Hindous le reproduit dans l'explication de la syllabe mystique ôm, composée de trois élémens d'articulation; « si la dévotion est res-

(1) Ézéchiel, *cap.* I, *vers.* 26. *L'Exode*, *cap.* XXIV, 9 et 10.

(2) Apocalypse, *cap.* IV, 3. Conf. Swedenborg, Apocalypse révélée.

« treinte au sens indiqué par un des élé-
« mens, l'effet ne va pas au delà de ce
« monde; si elle est bornée au sens indi-
« qué par deux des élémens, l'effet s'étend
« jusqu'à l'orbe lunaire, d'où cependant
« l'ame retourne à une nouvelle naissance
« (dans un corps matériel); si la médita-
« tion est plus compréhensible et qu'elle
« embrasse le sens complet des trois élé-
« mens du mot, l'ascension de l'ame va
« jusqu'à l'orbe solaire, d'où étant purifiée
« de tout péché, et délivrée comme un
« serpent qui a rejeté sa dépouille, l'ame
« parvient au séjour de Brahma, et à la
« contemplation de celui qui réside dans
« une forme corporelle humaine (1). » Ainsi il existe trois degrés de régénération marqués par la terre, l'air et le feu, et traduits dans la langue des couleurs par le vert, l'azur et le rouge.

Les Hindous, comme les Perses, les Scandinaves et tous les peuples dont l'origine se perd dans la nuit des temps, représentaient la divinité sous la forme hu-

(1) Colebrooke, Philosophie des Hindous, p. 169.

maine (1); un dessin du Brahme-Sami, déposé à la Bibliothèque Royale. et publié par M. Langlès dans les monumens de l'Inde, reproduit la doctrine des sphères célestes, et donne la clé de la symbolique des divinités de ce peuple.

Vischnou ou l'homme universel porte sur la face l'effigie de Siva; sur la poitrine celle de Krichna; sur l'estomac celle de Brahma, et sur les parties génitales celle de Ganèsa; or nous retrouvons dans la symbolique des membres du corps humain la même signification que dans les couleurs affectées aux sphères célestes et à ces quatre divinités indiennes.

La tête représente le royaume céleste où règne le Dieu, créateur et destructeur, Siva, représenté par la couleur rouge,

(1) Le monde est un homme et l'homme est un monde, dit le Desatir, p. 99. The world is a man, and man is a world. Le géant Hymer représentait ce dogme dans la cosmogonie islandaise. » Est terra creata ex Ymeris carne, mare ex ejus sanguine, saxa ex ossibus, vegetabilia ex capillis, cœlum ex cranio, etc. *Finno magnusem Mythologiæ lexicon*, p. 598. Conf. l'*Edda de Mallet*. Cette doctrine, matérialisée par les Scandinaves, avait une tout autre portée dans les théologies antiques.

comme Dieu du feu, c'est-à-dire de l'amour divin.

Sur la poitrine, symbole de la respiration, *de l'esprit* (spiritus), paraît Krichna: sa couleur est bleue, car il est la vérité divine incarnée sur cette terre.

Sur l'estomac, qui représente le monde intermédiaire où se fait le départ des bons et des méchans, règne Brahma, créateur spirituel ou régénérateur de l'humanité par l'amour et la sagesse; les couleurs qui lui sont affectées sont le rouge et le bleu.

Enfin Ganèsa est préposé à la troisième sphère, celle de Brahma n'étant qu'un passage où les ames subissent leur dernière purification. Ganèsa est le dieu de la sagesse et du mariage; le vert est consacré à Ganèsa (1), comme à Janus, comme au Jannès égyptien, comme à saint Jean l'évangéliste, et à toutes les divinités du paganisme qui représentent l'union du bien et du vrai dans les actes de la vie.

(1) Je possède une figurine en granit vert qui représente Ganèsa; l'attribution des pierres aux divinités du paganisme s'explique par la symbolique des couleurs.

Les deux bras du Dieu-homme montrent sur ce même dessin la puissance créatrice par l'amour et la sagesse, en suivant également les trois degrés qui se retrouvent dans l'entendement humain : la volonté, le raisonnement et l'acte.

La volonté est figurée sur l'épaule droite par un homme et sur l'épaule gauche par une femme.

Au milieu des bras on voit des fers de lance, emblèmes de la puissance du raisonnement qui est l'arme spirituelle de la volonté.

Enfin la fleur de lotus, inscrite sur les poignets, désigne l'acte divin ou la création du monde qui est le dernier degré (1).

Vischnou, dans la première sphère divine, est le créateur par le feu ou par l'amour, il est représenté de couleur rouge; d'après un passage du Bagavadam déjà cité (2), Vischnou apparut d'abord avec un corps revêtu de pourpre, plus éclatant que le soleil et semblable au feu. Telle est

(1) Le monde naquit au sein d'un lotus.

(2) Bagavadam, p. 11.

la manifestation primitive ou dans la première sphère. Dans la seconde Vischnou se révèle dans son éternelle sagesse et s'incarne dans Krichna dont la couleur est bleue. Enfin dans la troisième sphère, celle des actes et des usages de la vie, Vischnou-Krichna est peint en vert; sur un monument du musée Borgia à Velitri, il est de cette couleur et paraît au milieu de bois et de prés; non loin est un marais où nagent des poissons et les crocodiles qu'il dompta (1). La régénération extérieure était figurée par les eaux, les poissons et la couleur verte. Ce premier degré était encore représenté par le singe Hanouman, de couleur verte, qui transporta Vischnou-Rama sur ses épaules en traversant la mer; enfin, dans son incarnation en tortue, Vischnou a le visage vert (2). La tortue est le symbole de la stabilité dans la création de l'univers et la régénération de l'homme; dans l'Inde et au Japon le monde est représenté posant sur

(1) Paulin, *Musæi Borgiani Codicets*, p. 225-226.

(2) *Ibid*, p. 226.

une tortue (1); ce symbole reparaît en Grèce dans la Vénus de Phidias; Vénus avait la couleur verte pour attribut, elle était le symbole de la régénération.

Il serait trop long de poursuivre cette enquête en Perse et en Égypte; qu'il me suffise de remarquer que le hiéroglyphe de la triade divine, mentionné plus haut (2), reproduit les trois couleurs dans l'ordre des sphères auxquelles elles correspondent. Enfin sur l'obélisque de Paris, Amon, le soleil spirituel, le Verbe divin, est qualifié de Dieu, Seigneur des trois Zones de l'univers (3).

Passons au christianisme: héritier des antiques symboles auxquels il rendit la vie, il nous les transmit souvent avec une pureté que l'on ne retrouve pas dans les plus anciens monumens.

Denis l'Aréopagite, converti au christianisme par l'apôtre saint Paul, écrit, dans son Traité des hiérarchies célestes, que

(1) Voyez Kæmpfer, Histoire du Japon, etc.

(2) De la couleur rouge, p. 107.

(3) Champollion-Figeac, l'obélisque de Louqsor, p. 6.

toutes les intelligences angéliques sont divisées en trois ordres, en essence, en vertu et en action; il existe trois cieux, et chacun est de même divisé par trois.

Le géographe arménien Vartan enseigne la même doctrine qu'il explique avec plus de précision et de netteté; décrivant les trois cieux il dit :

« D'abord est le tabernacle impéné-
« trable où est le trône de la Divinité qui
« est au-dessus de tout ce qui existe. Au-
« cun être créé ne peut entrer ni même
« voir dans ce tabernacle : la Sainte Tri-
« nité seule y habite dans une lumière
« inaccessible. Après sont les demeures des
« anges : d'abord sont les ordres des séra-
« phins, des chérubins et des trônes, per-
« pétuellement occupés de glorifier Dieu.
« Ils voient la gloire de la Divinité, ils lui
« sont enchaînés par l'amour et ils ne veu-
« lent pas s'en éloigner : ce n'est pas par
« stabilité, mais par attachement et par
« amour. Comme ils sont incorporels, on
« ne peut pas dire qu'ils sont dans un lieu;
« mais les désirs et les amours sont comme
« leurs lieux, et c'est parce qu'ils le veu-

« lent qu'ils sont là. Ces trois ordres n'en « font qu'un par le rang et la gloire. Après « eux sont les dominations, les vertus et « les puissances, qui forment les hiérar- « chies moyennes. Enfin, après ceux-ci, « sont les principautés, les archanges et « les anges qui forment les dernières hié- « rarchies. Ces six ordres ont des places et « des degrés de gloire différens, de même « que les hommes, tous d'une même na- « ture, sont de divers rangs, que l'un est « roi, tandis qu'un autre est prince, chef « de ville et ainsi de suite. Les cieux lu- « mineux, fixes et sans mouvement, sont « leur demeure. Ensuite est une ceinture « aqueuse, placée par la volonté du Créa- « teur, qui est toujours en mouvement, et « qui, pour cette raison, est connue sous « le nom de *premier mobile*. Après cela « on rencontre les cieux du firmament, « où se trouvent une grande quantité « d'astres qui se meuvent circulairement « comme la meule qui écrase des olives. « Au-dessus sont les deux pôles des astres « qui tournent entièrement en vingt-quatre « heures et ne sont pas semblables à la

« ceinture aqueuse. Ensuite est la zône des « sept planètes placées l'une au-dessus de « l'autre. »

« On trouve ensuite les quatre élémens, « qui s'enveloppent les uns les autres sphé- « riquement. D'abord est la sphère du feu, « qui environne tous les autres élémens; « on trouve ensuite l'air, puis l'eau et enfin « la terre, qui est le dernier des quatre et « qui est au milieu de tous les autres (1).

D'après la théosophie de Vartan, il existe trois cieux : le ciel suprême où règne l'amour divin; le ciel intermédiaire où les hiérarchies angéliques ont la puissance que donne la sagesse; enfin apparaît la ceinture aqueuse spirituelle que l'on retrouve dans l'arc-en-ciel vert de l'Apocalypse. Les sphères du feu, de l'air et de l'eau, correspondent dans le monde matériel aux trois cieux.

Les douze mondes célestes de la philosophie grecque offraient le même dogme; le ciel le plus éloigné est, d'après Aristote,

(1) Saint-Martin, Mémoires sur l'Arménie, tom. II, p. 407.

la résidence du Dieu suprême et des autres divinités, d'après Platon ; c'est le monde des idées ; au-dessous roulent les sept planètes, et successivement apparaissent la sphère du feu, celle de l'air, l'eau, et enfin la terre (1).

L'influence de cette doctrine se fit ressentir dans la moyen-âge ; on la retrouve dans le curieux ouvrage de Rabanus Maurus sur les louanges de la croix (2), et nous pouvons en constater l'existence sur les monumens de cette époque.

Les personnages saints, représentés sur les peintures chrétiennes, ont, ainsi que Dieu, Jésus-Christ et les anges, des auréoles de différentes couleurs ; mais Dieu et Jésus-Christ paraissent seuls au centre de sphères ou limbes qui les enveloppent en entier ; quelquefois une seconde sphère paraît au-dessous de la première et environne le marche-pied de la Divinité. Sur la Bible latine du dixième siècle (3), Jésus-

(1) *Photii Bibliotheca*, p. 1315. Édit. Rothomag.

(2) *Rabani Mauri de Laudibus sanctæ crucis*. Mss. de la Bibliothèque Royale, coté n° 59.

(3) Mss. de la Bibliothèque Royale, n° 6, tom. I.

Christ est entouré du limbe rouge bordé d'une bande bleue, son auréole est rouge, des chérubins et des anges l'environnent, leurs auréoles sont les unes rouges, les autres bleues, et les troisièmes vertes. Sous les pieds de Jésus-Christ est une sphère pourpre, et le marche-pied de la Divinité séparé en trois bandes, rouge, bleue et verte.

Sur une miniature du onzième siècle(1), qui représente la Pentecôte, le Saint-Esprit est au centre d'une triple sphère bleue, rouge et verte; il darde des rayons rouges sur les apôtres. Enfin ces trois sphères célestes paraissent deux fois sur le manuscrit latin des emblèmes bibliques du treizième siècle (2).

(1) Mss. de la Bibliothèque Royale, n° 819.

(2) *Emblemata Biblica*, Mss. de la Bibliothèque Royale, n° 37.

Quatre couleurs sont attribuées aux quatre élémens; le rouge représente le feu; l'azur, l'air; le vert, l'eau; et le noir, la terre: mais ces élémens étaient-ils des dieux ou des symboles? Le plan céleste des Indiens, des Grecs et des chrétiens, fournit la réponse; les sphères des élémens correspondent aux sphères célestes.

C'est ainsi que l'initiation figurait ce mystère par quatre épreuves: Ayant foulé au pied le seuil de Proserpine, dit Apulée, j'en suis revenu à travers tous les élémens (1). Le néophyte devait être purifié par la terre, par l'eau, par l'air et par le feu.

La terre représentait le chaos et les ténèbres des profanes; l'eau ou le baptême

(1) L'antre de Zoroastre représentait le même dogme. Voy. *Porphyrii, de Antro Nympharum.*

était l'emblème de la régénération extérieure par le triomphe des tentations; l'air désignait la vérité divine éclairant l'entendement du néophyte, comme le feu ou le suprême degré ouvrait le cœur à l'amour divin.

Ces épreuves symboliques étaient purement extérieures; elles figuraient les quatre sphères matérielles que le néophyte devait parcourir avant de s'élever aux trois cieux représentés sur cette terre par les trois degrés d'initiation ou de régénération spirituelle.

Le premier degré d'initiation, accordé après l'accomplissement des épreuves, s'acquérait par le baptême d'eau et la réformation des mœurs; le myste était alors régénéré dans ses actes et dans sa vie extérieure; il avait franchi la porte de la mort spirituelle, marquée par les ténèbres et la couleur noire.

Les symboles de ce premier degré étaient les couleurs noire et verte; le noir rappelait les eaux primitives ou le chaos, comme le vert figurait la création; le noir était consacré aux divinités marines, et

elles étaient revêtues de costumes verts.

La terre avait également les mêmes couleurs pour symboles; comme matière ténébreuse, on lui attribuait le noir; et comme principe de la végétation, elle était verte (1).

Le motif qui fit assigner ces deux couleurs à l'eau et à la terre existe dans la loi de la nature; la végétation se produit par l'action de ces deux élémens, le vert indiquait leur union féconde, comme le noir leur état de séparation et de mort.

Le baptême était le symbole du mystère de la création; le profane représentait la matière inerte et ténébreuse; les eaux répandues sur sa tête figuraient le principe fécondant qui devait le régénérer.

Ainsi la parabole du semeur enseigne aux chrétiens que la régénération est semblable au germe de la plante qui renaît au sein de la mort et reverdit dans une vie nouvelle. Dans l'Apocalypse, il est ordonné aux sauterelles de ne faire aucun mal à

(1) La couleur verte est consacrée à la terre par Jean le Lydien.

l'herbe de la terre, ni à aucune verdure, ni à aucun arbre; et de n'en faire qu'aux hommes qui n'auraient pas le sceau de Dieu sur leurs fronts (1). Cette opposition de la verdure et des profanes démontre que l'herbe verte était le symbole des régénérés.

Le second degré d'initiation, figuré par la couleur bleue, indiquait la régénération spirituelle; le néophyte recevait le baptême d'esprit, marqué sur les anaglyphes égyptiens, par les eaux bleues.

Enfin le troisième degré était le baptême de feu; sur les peintures des temples de Thèbes, les mânes qui entrent dans la vie éternelle, reçoivent sur la tête les eaux baptismales rouges et bleues (2).

Ce triple baptême se retrouve dans l'évangile : pour moi, dit saint Jean-Baptiste, je vous baptise d'eau, pour vous porter à la repentance, mais celui qui vient après moi est plus puissant que moi; c'est lui

(1) Apocalypse, chap. IX, 4.

(2) Description de l'Égypte, planches.

qui vous baptisera du Saint-Esprit et du feu (1).

L'Inde nous fournit les plus anciennes traditions sur la symbolique de la couleur verte ; la régénération fut représentée sous l'emblème de combats entre le Dieu suprême Vischnou et le chef des génies du mal ; ce fut dans la guerre de Lanca que Vischnou, incarné dans Rama, lutta contre les géans et les dompta. Les géans représentent dans l'Inde l'esprit des ténèbres ; comme dans la Genèse, comme dans la mythologie des Scandinaves et des Grecs. Les couleurs attribuées à Rama et au chef des géans donnent la clé de ce mythe.

« Dans les temples dédiés à cette incar-
« nation, dit Sonnerat (2), on représente
« Vischnou de *couleur verte*, sous la figure
« d'un jeune homme d'une parfaite beauté,
« tenant en main un arc et des flèches ; Ha-
« nouman est à ses côtés, dans l'attente de

(1) Saint Matthieu, V, 11 ; saint Luc, III, 16.

(2) Tom. I, p. 289-292. Conf. Paulin, *Systema Brahmanicum*, p. 134.

« ses ordres; on y met aussi le tableau « du géant, peint avec dix têtes de couleur « bleue, et vingt bras, tenant dans chaque « main des armes différentes, emblèmes « de sa force et de sa puissance.

Hanouman, le général de l'armée des singes, représente, d'après William Jones, les hommes sauvages des montagnes, civilisés par Rama; il est ici question des profanes régénérés, puisque les Indianistes s'accordent à dire que le singe est dans l'Inde le symbole de l'ame (1).

Rama ne peut soumettre les géans qu'en traversant la mer; les singes forment une digue par un travail prodigieux; Rama, représenté de *couleur verte*, est le symbole du premier degré de régénération; la mer désigne l'ablution baptismale; le travail des singes ou *des ames* ne peut s'entendre que des travaux pénibles de la régénération. Enfin les géans, personnifiés dans leur chef, portent pour marque distinctive la couleur bleue; ce symbole de

(1) Langlès, Monumens de l'Hindoustan, tom. II, p. 49, et les nombreuses autorités qu'il cite.

la sagesse divine, affecté à l'esprit du mal, indique la fausse sagesse humaine qui combat contre l'action du Dieu régénérateur; ainsi les armes du géant n'ont point de portée, tandis que celles de Vischnou portent au loin et ne manquent jamais leur but.

Rama s'identifie avec Bacchus, le conducteur des ames, et le chef des géans avec Pluton (1).

Rama est le symbole des trois degrés de régénération. Dans le premier, il est de couleur verte et il combat contre les géans; dans le second, il est peint en bleu, et prend le surnom de *corps bleu*, dénomination de Vischnou et de Krichna, représentans de la sagesse divine; enfin, dans le troisième, on lui donne un corps couleur hyacinthe, des yeux et des lèvres couleur de sang; c'est le maître du monde, une moitié de Vischnou lui-même (2). En

(1) Paulin, *Systema brahmanicum*, p. 143. Langlès, Monumens de l'Hindoustan, tom. I, p. 184. Conférez W. Jones.

(2) Conf. Langlès, Monumens de l'Hindoustan, tom. I, p. 183. Paulin, *Systema Brahmanicum*, p. 143.

Égypte, le suprême degré d'initiation, celui qu'on acquérait en entrant dans l'autre vie, était représenté par le baptême des eaux rouges et bleues; la couleur hyacinthe de Rama est formée par l'union du rouge et du bleu.

Les religions de l'antiquité, comme le christianisme, considéraient la Divinité dans son double attribut d'amour et de sagesse; la langue des couleurs donne la traduction de ce dogme universel dans le rouge et le bleu. Les mystères devaient reproduire cette dualité du bien et du vrai; Vénus et Minerve furent les symboles de cette doctrine révélée dans le premier degré de l'initiation; la couleur verte de ces deux divinités l'indique (1) et leur histoire le démontre.

La Minerve égyptienne Neith naquit au sein des eaux; elle était fille du Nil, comme Minerve était fille de Neptune et de la nymphe Tritonis ou du lac Triton (2);

(1) Le vert est composé de jaune et de bleu, symboles d'amour et de vérité.

(2) Pausanias, lib. I, cap. XIV.

la naissance de cette divinité est l'emblème du premier degré dans les mystères, le baptême.

Pallas-Athené se montre d'abord en connexion et à la fois en opposition avec les eaux; elle combat Poseidon ou Neptune, avant d'obtenir l'empire de la ville qui porte son nom (1); dans les cosmogonies, la sagesse divine combat les eaux primitives et fait naître le monde au sein du chaos, dans les mystères le néophyte combat ses passions charnelles et acquiert par la victoire une nouvelle existence. L'ablution baptismale était en même temps le symbole de la cosmogonie et de l'initiation, de la naissance de l'univers et de la régénération spirituelle; la sagesse devait dès lors avoir une double origine; émanée de Dieu, elle trouvait son symbole dans Pallas sortant armée du cerveau de Jupiter; elle était alors représentée de couleur rouge, comme déesse des combats spirituels; naissant dans l'homme

(1) Creuzer, liv. VI, chap. VIII.

régénéré, son symbole était la Minerve de couleur verte.

Le néophyte ne peut être régénéré que par le double baptême d'esprit et de feu, que par l'union de la vérité et de l'amour. La Minerve égyptienne Neith, épouse le dieu du feu, le phtha de Memphis et de Saïs; de ce mariage naît le soleil, symbole de la lumière éternelle comme de la révélation divine; de même la Minerve grecque s'unit au Vulcain céleste, le dieu du feu pur, elle enfante Apollon ou le soleil.

Homère donne à Minerve des yeux pers, ou vert de mer (1). Les mythographes lui attribuent des yeux resplendissant d'une triple couleur (2), symboles des trois degrés d'initiation; de même son pallium était d'or, de pourpre et d'azur.

Cette déesse reçut l'épithète de *musica*. La musique ou la science enseignée par les muses, comprenait toutes les connaissances humaines; Moïse, dit Philon, fut initié à toute la musique des Égyptiens;

(1) Γλαυκῶπις Ἀθήνη.

(2) *Albrici de deorum imag.*, p. 172.

les muses présidaient aux sources (1), et Moïse fut sauvé des eaux ou par les eaux baptismales (2).

Minerve est le symbole de la sagesse et de la vérité dans les mystères; Vénus représente l'amour divin. Les Grecs distinguaient deux déesses sous le nom de Vénus, l'une céleste et l'autre terrestre (3), l'une verte et l'autre noire.

Athor, chez les Égyptiens, était le principe passif, l'emblème du chaos et de la nuit qui avait enveloppé la nature avant la création; les Grecs formèrent leur Vénus ténébreuse d'après cette divinité.

La seconde Vénus, de couleur verte, émanait de la première; elle naissait au sein des eaux primitives et prenait le surnom de Vénus Aphrogenie, née de l'écume de la mer. Alors unie à Hermès, l'initiateur, elle donnait naissance à l'Amour (4). Nous avons remarqué dans le

(1) Creuzer, *Religions de l'antiquité*. I, 492, 493.

(2) Voyez le curieux Traité de Lacour sur les hiéroglyphes.

(3) Pausanias.

(4) Creuzer, *Histoire des religions*. I, p. 657.

chapitre précédent les rapports symboliques entre le noir et le vert. Nous les retrouvons encore ici; la Vénus ténébreuse représentait l'état qui précède la régénération; la Vénus Aphrogenie, de couleur verte, naissait de la mer, comme l'initiation commence par le baptème. Unie à Hermès, personnification du sacerdoce et des rites sacrés, elle enfante l'amour divin. Cette déesse présidait à la génération charnelle, emblème de la régénération spirituelle. Enfin Vénus régénératrice tendait à s'identifier avec le soleil, symbole de l'amour et de la vérité, émanés de Dieu. C'est ainsi que, d'après les Kabbalistes hébreux, la beauté, une des dix émanations divines (Sephiroth), avait pour symbole le vert et le jaune (1). Ces deux couleurs rapprochées nous ramènent au mythe de Mitra-Mithras. Hérodote dit que les Perses nommaient la Vénus céleste Mitra (2), et Mithras s'identifie avec le soleil.

(1) Matter, Histoire du gnosticisme, tom. I, p. 102.

(2) *Herodoti*, *lib.* I, p. 66, *ed.* Wesseling.

Nous savons, par un passage de Jean le Lydien, que le vert était consacré à Aphrodite (1); une peinture d'Herculanum confirme ce fait; elle représente Vénus avec une draperie flottante d'une couleur verdâtre (2).

Les trois Grâces, ses compagnes, étaient les symboles des trois sphères célestes, et des trois degrés de régénération que l'ame doit parcourir pour se régénérer. Thalie préside à la végétation dont la couleur est verte; Euphrosyne règne sur l'empire de l'air ou de l'azur, et Aglaé sur celui du feu ou du rouge (3).

Toutes les divinités marines de la Grèce avaient pour attribut la couleur vert de mer; « Neptune, dit Winkelmann (4), si

(1) *Lydus de Mensibus*, Guigniaut sur Creuzer. I, 550.

(2) Winkelmann. II, p. 188. Histoire de l'art.

M. Delaval vient de faire un essai de l'emploi des couleurs symboliques, dans son tableau de Sapho. Vénus est drapée du manteau vert; chaque divinité de l'Olympe porte la couleur qui lui fut consacrée par l'antiquité.

(3) Conf. Baudoin. Mythologie.

(4) Histoire de l'art, tom. II, p. 187.

« sa figure nous était parvenue en tableau,
« aurait un vêtement vert de mer ou Ce-
« ladon, comme on avait coutume de
« peindre les Néréïdes; enfin tout ce qui
« avait rapport aux dieux marins, jus-
« qu'aux animaux qu'on leur sacrifiait,
« portait des bandelettes d'un vert de mer.
« C'est d'après cette maxime que les poètes
« donnent aux fleuves des cheveux de la
« même couleur. En général les nymphes,
« qui tirent leur nom de l'eau, *nymphi*,
« *lympha*, sont ainsi vêtues dans les
« peintures antiques. »

Jean le Lydien (1) confirme ces observations; la couleur de mer (βένετον, *venetus color*), était, dit-il, consacrée à Poseïdon ou Neptune.

Freya, divinité des Scandinaves, s'identifie avec la Vénus Aphrodite des Grecs (2), le vendredi lui est également consacré (freytag). Freya est la déesse marine. Un de ses surnoms est *Syr*, l'amante des eaux.

(1) *De Mensibus.*

(2) *Freya spumare. — Froda spuma grec* ἀφρὸς, *undè hellenum Freya voca est* Ἀφροδίτη. (*Finno Magnusen, Mythologiæ Lexicon.* Nota, p. 82.)

Dans le Zent-Avesta, le chien Tascher ou Syrius, préside à la pluie et à l'initiation de la mort. En zend, *sur* signifiait la mer, les eaux. La Vénus scandinave, fille de Niord, dieu de la mer, était déesse de l'amour; la première elle enseigna l'art magique. Toutes ces traditions se rapportent aux mystères sacrés. Un dernier trait montre les rapports intimes qui existent entre les religions de l'antiquité. Freya, comme Isis, pleure sans cesse le départ de son époux; elle l'a cherché dans des pays où elle a reçu le nom de Vanadis, déesse de l'espérance. Isis est la Vénus égyptienne d'après Apulée. A l'exemple de ces divinités, Freya, déesse de l'espérance, avait-elle la couleur verte pour attribut? Aucun monument ne le constate, mais tout semble l'indiquer.

Le christianisme reproduit la doctrine enseignée dans les mystères, si l'homme ne naît de nouveau, dit Jésus-Christ, il ne peut voir le royaume de Dieu (1). Le symbole de la régénération

(1) Evangile de saint Jean. III, 3.

était la renaissance de la nature au printemps, la végétation des plantes, des arbres, et la verdure des champs; le Messie, marchant au supplice, consacre ce symbole, comme il l'avait déjà établi dans la parabole du semeur. Portant la croix, il dit à ceux qui le suivent : « Si l'on fait ces choses au bois vert, que ne fera-t-on point au bois sec (1)? » Le bois vert désigne l'homme régénéré, comme le bois sec est l'image du profane mort à la vie spirituelle.

En Chine, le vert désigne l'orient, le printemps, le bois et la charité (2). Dans le christianisme, le vert est le symbole de la régénération dans les actes, c'est-à-dire de la charité. Le Messie rappelle aux hommes les deux commandemens de la loi comme les seules bases du salut éternel : l'amour de Dieu et l'amour du prochain.

(1) Saint Luc. XXIII. 31. Le texte de saint Luc porte littéralement si l'on fait ces choses au bois humide ὑγρῷ ξύλῳ. Quels que soient les mots, le sens reste toujours le même : « La vulgate traduit : quia si in viridi ligno. » Conf. le chapitre de la couleur tannée.

(2) Visdelou, Notice sur l'Y-king à la suite du Chou-king, p. 428.

S'offrant en sacrifice, il donne l'exemple de la charité divine qui devient l'espérance de l'humanité. Les peintres chrétiens du moyen-âge représentaient la croix de couleur verte, symbole de régénération, de charité et d'espérance; quelquefois ils la bordaient d'une bande rouge, comme sur les vitraux de la cathédrale de Chartres. Le sépulcre et les instrumens de la passion étaient souvent peints en vert.

L'ami du Christ, celui qui ne lui promit rien, mais qui ne l'abandonna jamais, l'initiateur chrétien, l'écrivain sacré des mystères scellés dans l'Apocalypse, saint Jean est presque toujours représenté avec la robe verte. La tradition consacre aussi la couleur verte à la Vierge et à Jésus enfant, comme un symbole du premier degré de régénération. La couleur des vêtemens du Messie, aux différentes époques de sa vie, forme un drame sacré dont nous ferons connaître la symbolique dans l'ouvrage qui suivra celui-ci.

Le vert avait la même signification chez les Arabes; cette couleur devint le symbole de l'initiation à la connaissance du Dieu

suprême révélé dans le Coran. La lutte des deux principes bon et mauvais fut, comme dans l'ancienne Perse, représentée par le blanc et le noir; Mahomet vit combattre des légions d'anges vêtus en blanc; dans les principales actions de sa vie il fut, disent les traditions musulmanes, secondé par des anges dont les turbans étaient verts. Le blanc et le vert furent et sont encore les couleurs de l'islamisme; les principales enseignes de l'empire turc sont vertes ou blanches; le satin blanc forme l'habit de cérémonie du grand visir, comme le drap blanc celui du mouphty : « Tous deux, « dit Mouradja, comme vicaires et repré« sentans du souverain, l'un pour le tem« porel, l'autre pour le spirituel. Le satin « vert est aussi l'habit d'ordonnance de « tous les pachas à trois queues en qualité « de lieutenans du monarque, dans les « provinces confiées à leur administration, « et le drap vert la robe de cérémonie des « oulemas, comme étant les ministres de la « justice, de la loi et de la religion, au nom « et sous l'autorité du sultan, qui est l'iman « suprême ou le premier pontife de l'isla-

« misme. D'ailleurs, le turban vert est « exclusivement réservé à tous les émirs « descendans d'Aly....... Enfin, cette cou- « leur est devenue la marque distinctive, « non-seulement de la nation ottomane, « mais encore de tous les peuples musul- « mans (1). »

Le rôle de l'islamisme, entre les religions orientales, est celui d'initiateur à la connaissance d'un seul Dieu; Aly, l'initiateur par la conquête, porte la robe verte (2) comme saint Jean, l'initiateur par les armes spirituelles. Le jour consacré au Dieu de Mahomet est le vendredi, jour de la verte Vénus.

Le vert, comme les autres couleurs, eut une signification néfaste; si elle était le symbole de la régénération de l'ame et de la sagesse, elle signifia, par opposition, la dégradation morale et la folie.

Le théosophe de la Suède, Swedenborg, donne des yeux verts aux fous de l'enfer.

(1) Mouradja d'Ohsson, tom. IV, première partie, p. 161.

(2) Mouradja. *Ibid.* p. 163.

Un vitrail de la cathédrale de Chartres représente la tentation de Jésus; Satan a la peau verte et de gros yeux verts. Anciennement, en France, d'après La Mothe-le-Vayer, le vert était le blason des fous (1).

L'œil, dans la symbolique, signifie l'intelligence, la lumière intellectuelle; l'homme peut la tourner vers le bien ou le mal. Satan et Minerve, la folie et la sagesse, furent représentés avec les yeux verts.

(1) Opuscules, p. 242.

LANGUE PROFANE.

Les légendes populaires conservent les traditions sacrées en les matérialisant; le vert, symbole de la régénération de l'ame, de la nouvelle naissance spirituelle, fut l'emblème de la naissance matérielle. La superstition attribua long-temps à l'émeraude la vertu miraculeuse de hâter l'enfantement (1).

Le néophyte devait remporter la victoire sur ses passions figurées dans la Genèse, les livres zends et les eddas par le serpent. Une légende populaire racontait que la poudre d'émeraude guérissait la morsure des animaux venimeux. Dans la langue sacrée, le vert était le symbole de l'espérance dans l'immortalité; dans la

(1) Noel, Dictionnaire de la Fable, *verbo* ÉMERAUDE. C'est ainsi que Vénus présida d'abord à la régénération, ensuite au mariage et enfin à la prostitution.

langue populaire, le vert était la couleur de l'espérance dans ce monde. Par inversion les profanes lui attribuèrent la signification de désespoir; dans les représentations scéniques de la Grèce, le vert glauque ou vert de mer était, dans de certaines circonstances, une couleur sinistre (1).

Le vert était le symbole de la victoire spirituelle; plus tard il fut celui de la victoire matérielle, et enfin par opposition il désigna chez les Grecs la défaite et les transfuges (2).

Chez les Maures le vert avait la même signification profane que dans l'antiquité; il désignait l'espérance, la joie et la jeunesse, parce qu'il est la couleur du printemps, cette jeunesse de l'année, qui ramène l'espérance des récoltes (3). De même, d'après l'art héraldique, le sinople (le vert du blason) signifie civilité, amour, joie et abondance. « Les archevêques, dit

(1) *Julii Pollucis Onomasticon, lib.* IV, *cap.* 18.

(2) Pollux. *Ibid.*

(3) Gassier, Histoire de la Chevalerie française p. 351-352.

« le Palais de l'Honneur, portent un chapeau de sinople avec des cordons de « soie verte entrelacés.... Les évêques « portent aussi le chapeau de sinople, « pour ce qu'étant establis comme bergers « sur les chrestiens, cette couleur dénote « les bons pasturages, où les sages bergers « mènent paistre leurs brebis, *et est le « symbole de la bonne doctrine de ces « prélats* (1). »

Le vert était le symbole de la bonne doctrine chrétienne, comme de la bonne doctrine mahométane, grecque, égytienne et indienne. Le dernier anneau de cette chaîne historique se rattache et se confond avec le premier.

(1) Anselme, Palais de l'Honneur, p. 65 et 12.

DU ROSE.

La couleur rose emprunte sa signification au rouge et au blanc; le rouge est le symbole de l'amour divin, le blanc, de la sagesse divine; la réunion de ces deux couleurs signifiera : amour de la sagesse divine.

Nous trouvons ici une analogie avec le jaune qui désigne également l'amour et la sagesse et qui émane du rouge et du blanc, d'après la symbolique.

La différence qui existe entre ces deux couleurs est que dans le jaune les deux attributs de la Divinité sont confondus dans une unité, tandis que dans le rose ils restent distincts. L'or et le jaune ont une signification supérieure à celle de la couleur rose. L'or se rapporte à Dieu et à sa révélation, et le rose indique l'homme régénéré qui reçoit la parole sainte.

La rose et sa couleur étaient les symboles du premier degré de régénération et d'initiation aux mystères. Il existait un rapport entre le baptême qui ouvrait les portes du sanctuaire et la couleur rose, rapport que nous retrouvons dans l'étymologie du mot latin *rosa* qui vient évidemment de *ros*, la pluie, la rosée. Horapollon dit que les Égyptiens représentaient les sciences humaines par de l'eau tombant du ciel (1). Chez ce peuple les sciences étaient enfermées dans les temples et révélées seulement aux initiés; de même en Égypte, le rose était le symbole de la régénération. L'âne d'Apulée recouvre la forme humaine en mangeant une couronne de roses vermeilles que lui présente le grand-prêtre d'Isis. En effet, ce n'est qu'en s'appropriant l'amour et la sagesse de Dieu, signifiés par le rouge et le blanc, et par leur union dans le rose, que le néophyte régénéré dépouille ses passions brutales et devient véritablement homme.

Dans les livres sacrés de l'Inde la rosée

(1) *Hori Apollinis hieroglyph.*

est le symbole de la divine parole. « O grand « Souda, dit le Bagavadam, faites couler « sur nous la rosée de la divine parole(1).» La couleur rose porte la même signification. Le camalata produit de très belles fleurs, d'un rouge tendre céleste, et couleur d'amour, disent les livres hindous; le camalata a la vertu de procurer aux habitans du ciel d'Indra l'objet de leurs désirs par la seule pensée (2).

La Bible confirme la signification de ces symboles. « Mes instructions, dit Moïse, « se répandront comme la pluie, ma pa- « role tombera comme la rosée, elle sera « comme une pluie douce sur l'herbe ten- « dre, et comme une pluie abondante sur « l'herbe prête à mûrir (3). » Nous savons que l'herbe et la verdure représentent un commencement de régénération.

« Les morts revivront, dit Isaïe, les ca- « davres se relèveront; réveillez-vous et « jetez des cris de joie, vous habitans de

(1) Bagavadam, p. 6.

(2) De Marles, Histoire de l'Inde, tom. II, p. 182.

(3) Deuteronome. XXXII, 2.

« la poussière; car la rosée qui tombera « sur vous sera comme celle qui fait pous- « ser les plantes, et la terre rendra ses « morts (1). » Les morts sont les profanes, les vivans sont les régénérés ; Isaïe fait ici allusion au baptême. Il est difficile de le méconnaître en rapprochant ce passage d'un verset du même prophète : « O Cieux, « dit-il, envoyez la rosée d'en haut ; que « les nuées distillent le juste ; que la terre « s'ouvre et produise le Sauveur (1). »

La rose reproduit dans la Bible la même idée que la rosée ; seulement le rosier est l'image du régénéré et la rosée est le symbole de la régénération.

La sagesse, dit le livre de l'Ecclésiastique, s'est élevée comme les rosiers sur le sol de Jérico (3) ; et plus loin il ajoute : Entendez-moi, ô vous qui vous appliquez à la sagesse et croissez comme le rosier planté au bord d'un fleuve (4) ; le fleuve

(1) Isaïe. XXVI, 19.

(2) Isaïe. XLV, 8.

(3) *Ecclesiast, cap.* XXIV, 14.

(4) *Cap.* XXXIX, 13.

n'est-il pas l'emblème de l'ablution baptismale, source de la sagesse?

Une philologie banale pourrait croire que ces expressions sont des figures de rhétorique; notre poésie est morte, et l'on ne peut comprendre la vie qui anime la poésie biblique.

L'histoire de chaque symbole démontre cependant que dans les prophètes il n'est point question de tropes, puisqu'on retrouve ces hiéroglyphes avec la même signification chez tous les peuples de l'antiquité.

Claudien dit qu'il plut de l'or dans l'île de Rhodes à la naissance de Minerve (1).

L'île de Rhodes ou l'île *des Roses*, selon le sens du mot grec et latin, indique les mystères de l'initiation. A la naissance de Minerve, c'est-à-dire à la naissance de la sagesse ou de la régénération, il pleut de l'or parce que le néophyte reçoit le baptême spirituel de la parole divine, la pluie et l'or ont cette signification nécessaire.

La rose était un symbole de sagesse

(1) *Auratos Rhodiis imbres Nascente Minerva.*

et d'amour, elle devait être consacrée à Vénus comme à Minerve.

Vénus, une des personnifications des mystères, adore Adonis; *Adonaï* est un des noms de Dieu dans la Bible; Adonis est blessé à mort par un sanglier, Vénus recueille son sang et le métamorphose en fleur rouge d'anémone; à la voix mourante de son amant, échevelée, courant nus pieds, une épine la blesse, le sang de la déesse jaillit et colore la rose blanche d'une teinte vermeille.

La rose dans l'antiquité rappelait des idées de mort, parce qu'elle était un des symboles de l'initiation dont le premier degré était une image de la mort charnelle; les anciens jetaient des roses sur les tombeaux et nommaient cette cérémonie Rosalia; tous les ans au mois de mai, ils offraient aux mânes des défunts des mets de roses, *rosales escæ*. Cet usage pieux témoignait de la nouvelle vie spirituelle puisée au sein de la destruction.

Hécate, la *dea feralis* des Romains, présidait à la mort; on la représente quelquefois la tête ceinte d'une guirlande de roses

à cinq feuilles (1). Le nombre cinq, comme le rose, indique le commencement d'un nouvel état.

La symbolique du moyen-âge reproduit les différentes significations attribuées à cette couleur par l'antiquité; on retrouve même chez les Barbares du Nord des traditions qui se rattachent à une origine orientale, et qui s'unirent plus tard aux emblèmes du christianisme.

Une divinité des Slaves, nommée Prono, était représentée tenant d'une main un javelot et de l'autre un bouclier de couleur rose avec des points blancs : ce bouclier avait la forme d'un soc de charrue. On ignore quelle était cette divinité; ne serait-ce pas celle que l'on invoquait dans les ordalies ou jugemens de Dieu, avant l'introduction du christianisme? ne retrouverait-on pas l'étymologie du nom de *Prono* dans le mot allemand *Probe*, épreuve? le soc de charrue était un des instrumens qui servaient aux épreuves (2).

(1) Noel, Dictionnaire de la Fable.

(2) « Prono Aldenburgensium Slavorum idolum co-

La couleur du bouclier explique le sens attaché à sa forme.

Les points blancs, emblèmes de l'innocence, sont au nombre de treize, symbole de la mort, même avant le christianisme (1). La couleur rose représente l'union de la sagesse et de l'amour divins ; le javelot et le bouclier ayant la signification naturelle d'attaque et de défense, on pourrait traduire ainsi ces symboles : « Dans les « combats contre la mort, ou dans les « épreuves, l'innocence trouve sa protec- « tion dans la sagesse et l'amour du Dieu « qu'elle invoque. »

Les premières traditions du christianisme se montrent parfaitement d'accord avec ces différentes significations. Au septième siècle le tombeau de Jésus-Christ

lumnæ impositum stans, altera manu vomerem, quo innocentia probari solebat, rosei coloris albis discriminatum punctis, altera vero hasta cum vexillo tenebat. (*Schedius de Diis Germanis*, p. 750.)

(1) Le nombre douze était le nombre complet et parfait; le nombre treize indiquait le commencement d'une nouvelle carrière, d'une nouvelle vie, et, dès lors, il devint l'emblème de la mort.

était, au rapport de Bède, peint d'une couleur mélangée de blanc et de rouge (1).

La rose blanche devint l'emblème de la *sagesse* monastique et de la renonciation au monde. « Aux armes des religieuses, « dit le Palais de l'Honneur, l'on met une « couronne composée de branches de ro- « sier blanc avec ses feuilles, ses roses et « ses épines, qui dénote la chasteté qu'elles « ont conservée parmi les épines et les « mortifications de la vie (2). »

Un tableau de l'école du Corrége (Musée royal, n° 956), est empreint de cet antique symbolisme; saint François d'Assise présente à Jésus les roses rouges et blanches produites en janvier par les épines sur lesquelles il s'était roulé, pour résister aux tentations de l'esprit des ténèbres. La rose rouge désigne l'initiation à l'amour divin; la rose blanche, l'initiation à la sagesse divine; Janus préside au mois de janvier, le portier du ciel ouvre

(1) Color ejusdem monumenti et sepulcri albo et rubicundo permixtus videtur. (*Bed. Hist. Ang.*, *lib.* V, *cap.* 16.)

(2) F. Anselme, p. 66.

le premier degré des mystères, et au mois de janvier le soleil recommence sa carrière victorieuse et dompte les frimas et les ténèbres, emblèmes du mal et de l'erreur. Nous retrouvons la même pensée symbolique dans le dimanche de *Lætare*, qui s'appelle aussi le dimanche des roses, parce que le pape bénit une rose d'or et la porte processionnellement dans les rues de Rome, afin, disent les mystiques, de représenter la joie de ce jour qui brille comme une rose au milieu des épines du carême.

DU POURPRE,

DE L'HYACINTHE,

ET

DE L'ÉCARLATE.

Le pourpre et l'hyacinthe sont deux nuances d'une même couleur qu'il serait facile de confondre et qui, cependant, ont deux significations différentes.

Le pourpre était, dans l'antiquité, une couleur rouge nuancée de bleu; le pourpre, disent les traités de blason, est mêlé d'azur et de gueules (1); l'art héraldique conserva la tradition des couleurs, si ce

(1) F. Anselme, Palais de l'Honneur, p. 1 et 12. Conf. La Colombière, Science héroïque.

n'est l'intelligence de leurs significations. Le rouge domine dans le pourpre ; au contraire, dans l'hyacinthe, c'est le bleu qui est la couleur principale. L'hyacinthe orientale, ou proprement dite, est un saphir orangé (1).

Dans la symbolique des couleurs mixtes, la nuance dominante forme la signification générale, et la teinte dominée la modifie. Le rouge est le symbole de l'amour divin, le bleu représente la vérité céleste ; le pourpre se rapportera, par conséquent, à l'amour de la vérité, et l'hyacinthe à la vérité de l'amour.

L'écarlate était une nuance composée de rouge avec une teinte de jaune ; il était le symbole de l'amour spirituel, de l'amour du Verbe ou de la parole divine, ainsi qu'il résulte du sens que possèdent le rouge et le jaune.

Les vêtemens des prêtres d'Israël pour le service du sanctuaire et le costume d'Aaron étaient pourpre, écarlate et hyacinthe. Le pourpre dominait dans tous

(1) Brard, Traité des pierres précieuses, p. 72 et 73.

les ornemens du grand-prêtre; il teignait le rochet de l'éphod et les cordons du pectoral; lui seul avait le droit de porter la tunique hyacinthe.

Nous avons remarqué, dans la signification des couleurs, une opposition qui reparaît dans le pourpre, l'hyacinthe et l'écarlate. Si la première de ces nuances se rapporte au bien, la seconde au vrai, et la troisième à la manifestation de l'un et de l'autre, il en résulte que le pourpre deviendra le symbole du mal, l'hyacinthe de l'erreur, et l'écarlate de la production des maux et des faussetés. C'est dans ce sens que Jérémie dit des faux sages que l'hyacinthe et la pourpre sont leurs vêtemens. Ézéchiel reproche à Samarie ses prostitutions, et dit qu'elle s'est passionnée pour les Assyriens, vêtus d'hyacinthe, car elle avait prostitué la vérité. Dans l'Apocalypse, saint Jean voit des cavaliers revêtus de cuirasses comme de feu, d'hyacinthe et de soufre, et les têtes des chevaux étaient comme des têtes de lion, et il sortait de leurs bouches du feu, de la fumée et du soufre, et par ces trois

plaies, le feu, la fumée et le soufre qui sortaient de leurs bouches, la troisième partie des hommes fut tuée (1). Nous trouvons aussi, dans l'Apocalypse, la bête couleur d'écarlate avec une signification infernale.

Le paganisme hérita de ces traditions symboliques, les anciens voyaient, dans les diverses nuances claires ou sombres de l'hyacinte, les emblèmes des différens degrés de la vertu et du vice. Solin dit que l'hyacinthe azurée est précieuse pour les hommes vertueux et défavorable aux hommes corrompus, et que la plus belle espèce brille d'un éclat mélangé de lumière et de pourpre (2).

Philostrate donne aux amours des ailes de pourpre et d'azur (3).

Dans la langue profane des couleurs, l'hyacinthe dut avoir la signification de *constance dans les combats spirituels ;* le

(1) Apocalypse, *cap.* IX, 17, 18. Conf. Richer, de la Nouvelle Jérusalem, tom. II, p. 297.

(2) *Solini Polyhistor*, *cap.* XXXIII.

(3) Πτερὰ δε Κυανέα, καὶ φοινικά. (*Philost. Icon, lib. I, p.* 738.)

bleu désignait la fidélité, et le rouge représentait la guerre ou les combats.

Saint Épiphane (1) compare les vertus de l'hyacinthe à celles de la salamandre. Non-seulement, dit Grégoire de Naziance, la salamandre vit et se plaît dans les flammes, mais encore elle éteint le feu. L'hyacinthe, dit saint Épiphane, placée dans une fournaise ardente, n'en est point attaquée et même elle éteint le feu.

La salamandre et l'hyacinthe étaient les symboles de la foi constante, qui triomphe de l'ardeur des passions et les éteint; soumise au feu, l'hyacinthe se décolore et devient blanche (2), on devait y voir un symbole de la foi triomphante.

Solin prétend que l'éclat de l'hyacinthe suit les changemens de l'atmosphère; qu'elle brille sous un ciel serein et s'obscurcit sous un ciel nébuleux; qu'elle résiste à la gravure et n'est attaquable que par le diamant (3). Malgré l'autorité de Solin,

(1) *Lib.* XII, *de Gemmis.*

(2) Brard, Traité des pierres précieuses, p. 73.

(3) *Solinus, cap.* 33.

il existe des gravures sur hyacinthe presque toutes de l'artiste Aulo. Les anciens ignoraient-ils l'art de graver ces pierres précieuses? Quoi qu'il en soit, on se méprendrait complètement, si on pensait que les descriptions des animaux, des plantes et des minéraux, transmises par l'antiquité, se rapportent toujours à l'histoire naturelle. La symbolique y joue un rôle fort important; et, dans ce que Solin dit de l'hyacinthe, un écrivain du dix-septième siècle (1) voit un emblème de l'homme pieux, dont l'ame s'ouvre aux rayons de l'amour divin et s'attriste lorsqu'elle n'en est plus embrasée; aucune force humaine ne peut la dompter: Dieu seul, comme le diamant y grave son empreinte.

(1) Caussin, *Polyhistor Symbolicus*, *lib.* XI, *cap.* 38. Conf. *lib.* IX, *cap.* 60.

DU VIOLET.

D'après la règle que nous avons posée pour les couleurs mixtes, la nuance dominante forme la signification générale, et la teinte dominée la modifie.

Lorsque les deux couleurs s'équilibrent, comme dans le violet, où le rouge et le bleu paraissent également, la signification découle des deux nuances primitives. Ainsi le violet désignera l'amour de la vérité et la vérité de l'amour, il comprendra dans une même signification le sens du pourpre et de l'hyacinthe; il formera l'union de la bonté et de la vérité, de l'amour et de la sagesse.

Ce fut par la passion que Jésus-Christ identifia sa nature divine à celle de Dieu même; Dieu est amour, le Christ est vérité; l'amour et la sagesse sont les attributs d'un seul Dieu dans le ciel; Jésus, retour-

nant vers son père, unit l'amour à la vérité par les tentations, dont la dernière fut le supplice de la croix. C'est pour cette raison que, sur les monumens symboliques du moyen-âge, Jésus-Christ porte la robe violette pendant la passion; cette couleur représentait l'identification complète du Père et du Fils.

En Dieu l'amour et la sagesse ne forment qu'un seul et même attribut divisé dans l'homme; Jésus, comme type de l'humanité, porte la robe rouge et le manteau bleu; dépouillant la nature humaine pour s'unir à Dieu, il revêt la robe violette; enfin, après sa glorification, il est Dieu lui-même et apparaît en rouge et en blanc, symboles de Jehovah. Par une opposition qui faisait ressortir l'identité du père et du fils dans la divinité, les artistes donnèrent quelquefois à Dieu la robe violette, ainsi qu'on le remarque sur les vitraux de l'église de Saint-Jean à Troyes. Souvent la Vierge Marie est drapée de cette couleur, pour indiquer la mère du Dieu sacrifié pour sauver les hommes; plusieurs manuscrits antérieurs à la re-

naissance, des évangiles, des psautiers, des breviaires, sont écrits en lettres d'or sur du velin violet; la Bibliothèque Royale en possède plusieurs; le lecteur avait continuellement sous les yeux la révélation figurée par l'or et la passion de Notre Seigneur, représentée par la couleur violette.

Le Saint-Esprit a pour symboles le rouge et le bleu, mais jamais le violet; le Saint-Esprit est Dieu en nous, comme amour et comme vérité; or ces deux attributs ne sauraient être intimement unis dans l'homme, sans l'identifier et l'anéantir en Dieu.

Cependant le violet fut le symbole des noces mystiques du Seigneur et de l'Église: le Sauveur unit par la passion sa nature humaine à la Divinité. Ce divin sacrifice était l'image de ce que l'homme doit accomplir sur cette terre; ce n'est que dans ce monde que l'homme est appelé aux noces célestes; après sa glorification, Jésus dépouille la robe violette et il nous dit que dans le ciel il n'y aura pas de mariage, c'est-à-dire, de nouvelle union entre Dieu et l'homme.

Le violet fut affecté aux martyrs (1), parce qu'ils subirent, à l'exemple de leur divin maître, le supplice de la passion.

Cette couleur fut adoptée pour le deuil des personnages de haut rang, la flatterie leur décernait la palme du martyre. Les rois de France et les cardinaux portent le deuil en violet (2). Sur les enluminures du moyen-âge on voit quelquefois des draps mortuaires de cette couleur, comme sur le breviaire de Sarisbury (3).

Le violet est également en Chine un emblème de deuil (4). Nous avons vu que chez ce peuple le bleu est affecté aux morts et que le rouge désigne les vivans (5). Le rouge représente la chaleur vitale et le bleu l'immortalité; le violet

(1) Court de Gebelin, Monde primitif, tom. VIII, p. 201.

(2) Color enim violaceus lugubris nota est, præsertim apud reges quibus cardinales æquiparantur (*Ciampini Vetera Monumenta*, tom. I, p. 120.)

(3) *Breviarum Sarisb.*, Mss. de la Bibliothèque Royale, quinzième siècle.

(4) Prévost, Histoire des Voyages, tom. VI, p. 152.

(5) Préface du Chou-king, p. xxij.

dut être le symbole de la résurrection dans l'éternité.

De même dans les tombeaux égyptiens on trouve des amulettes de cette couleur.

Je dois rapporter ici un fait de la plus haute importance pour l'histoire de la symbolique chrétienne; le manteau d'Apollon était bleu ou violet (1). Cette divinité, exilée de l'Olympe, s'incarna sur la terre et garda les troupeaux d'Admète et de Laomédon. Apollon était la personnification du soleil, et Jésus-Christ est nommé le nouveau soleil.

Le chrétien qui penserait que cette remarque attaque notre religion, serait loin d'en comprendre la majesté.

(1) Winkelman, Histoire de l'Art, tom. II, p. 187,

DE L'ORANGÉ.

L'orangé ou safrané, composé de jaune et de rouge, eut, dès la haute antiquité, la signification de révélation de l'amour divin. Le Messie est nommé l'Orient et, chez les Grecs, l'Aurore se parait d'un voile couleur de safran; les Muses avaient également des vêtemens safranés (1). Le voile de l'Aurore était une image poétique; le vêtement des Muses rappelait une tradition sacré; la couleur du safran indiquait l'union de l'amour de Dieu (le rouge) et de la parole sainte (l'or) renfermant toutes les sciences, toutes les muses.

Bacchus est le mythe représentatif de l'Esprit saint. Je ne reproduirai pas ici les preuves que j'ai établies au chapitre de la couleur rouge. D'après Pollux, cette di-

(1) Creuzer, liv. VI, p. 755.

vinité portait un vêtement couleur de safran et, dans les représentations scéniques, elle paraissait sous ce costume (1).

L'Oriflamme était la bannière de saint Denis. Le Dionysius français, ainsi que nous l'avons vu (2), s'identifie avec le Dionysos ou Bacchus grec dans la signification d'esprit saint ou de sanctification des ames. La couleur de l'oriflamme, ou flamme d'or, était le pourpre azuré; cependant le nom même de cet étendard prouve que l'or en formait une partie essentielle; les deux couleurs qui produisent l'orangé étaient séparées dans l'oriflamme, mais réunies dans son nom.

Dans le christianisme, les couleurs safrané et orangé étaient les symboles de Dieu embrasant le cœur et illuminant l'esprit des fidèles; nous en trouvons une seconde preuve dans les statuts de l'ordre du Saint-Esprit créé par Henri III, qui établissent que les chevaliers porteront la croix de velours *jaune orangé*

(1) *Julii Pollucis Onomast., lib.* IV, *cap.* 18.

(2) Chapitre de la couleur rouge, p. 17.

sur leurs manteaux et au cou le ruban azur (1).

Dans les ordres de chevalerie, les couleurs n'étaient point employées au hasard; dans l'ordre de Notre-Dame-du-Chardon, institué par Louis II, duc de Bourbon, en 1370, la croix, émaillée de *vert*, portait pour devise *espérance*. Le grand collier et le chapeau des chevaliers étaient verts (2).

La croix de la Charité-Chrétienne, créée par Henri III, était *bleue*, elle portait pour devise: pour avoir *fidèlement* servi (3). Le cordon du Saint-Esprit est bleu et, chez tous les peuples de la haute antiquité, l'azur fut consacré à l'Esprit-Saint; la croix de velours jaune orangé n'était sans doute pas l'effet du hasard.

Dans la langue divine, la couleur safranée désignait l'amour divin révélé à l'ame humaine, l'union de l'homme à Dieu.

Dans la langue sacrée, la nuance composée de rouge et de jaune fut le symbole

(1) F. Anselme, Palais de l'Honneur, p. 128.

(2) Anselme, p. 129.

(3) Anselme, p. 137.

du mariage indissoluble. L'épouse du flamen Dialis, ou prêtre de Jupiter, portait un voile de cette nuance et le divorce lui était interdit (1). Ce fut pour cette raison, d'après Festus (2), que les fiancées portaient le *flammeum* ou voile couleur de flamme et jaune comme un heureux présage. Virgile donne à Hélène un voile de noces couleur de safran (3). Le *flammeum* était l'emblème de la perpétuité du mariage terrestre, comme l'oriflamme était le symbole de l'éternité des noces célestes.

D'après la règle des oppositions, le safrané et l'orangé devaient désigner l'adultère; la fleur de souci est encore aujourd'hui, par sa nuance, l'attribut des maris trompés.

Par opposition à la signification d'amour de la vérité divine, l'orangé désigna l'amour de la fausseté humaine, et devint, dans la langue héraldique, l'emblème de

(1) *Auli Gellii Noctes Atticæ, lib.* X, *cap.* XV.

(2) Festus, verbo *flameo.*

(3) *Et pictum croceo velamen acantho.*

(*Æneid, lib.* I, 715. Conf. vers 653.)

la dissimulation et de l'hypocrisie (1). De même, dans l'antiquité, les couleurs du safran et de l'orange représentaient l'adultère vengé, le rouge signifiait la vengeance, et le jaune l'adultère. Une légende, conservée par Plutarque, confirme cette interprétation. Callirrhoé, fille de Phocus, est recherchée par trente jeunes Béotiens : irrités par un refus, ils tuent le père et poursuivent la fille. Une guerre éclate, les prétendans sont lapidés et, du tombeau de la victime vengée, coule du safran (2).

Les anciens répandaient sur les tombeaux des fleurs de couleur de safran (3), peut-être pour apaiser les divinités vengeresses.

(1) La Colombière, Science héroïque, p. 224.

(2) Conf. Creuzer, Religions de l'antiquité, liv. VI, p. 755.

(3) Sainte-Croix, Mystères du paganisme, tom. I, p. 286.

DU TANNÉ.

Le philosophe Phavorinus disait que les yeux conçoivent plus de différentes couleurs que les paroles n'en peuvent exprimer (1). Si chaque nuance représentait une idée et que nos yeux pussent en saisir les variétés, la langue des couleurs serait le moyen le plus étendu et le plus flexible de transmettre la pensée. Telle n'est pas la richesse de ces symboles : une vingtaine de combinaisons en forme toute l'étendue, et la plupart des langues n'assignèrent même pas un nom à chacune.

Aulu-Gelle (2) a consacré un chapitre à montrer la pauvreté du grec et du latin dans la désignation des nuances ; ses observations portent principalement sur la

(1) *Auli Gellii Noctes Atticæ, lib.* II, *cap.* XXVI.

(2) *Ibid.*

couleur rousse (*rufus color*) qui chez les Romains désignait la nuance du rouge et du noir, comme du rouge et du jaune et les autres dégradations de la couleur rouge. Les traducteurs grecs ou latins ont encore jeté la confusion dans la désignation de ces teintes. Il n'est pas toujours facile de reconnaître une nuance désignée dans les monumens écrits; la même difficulté existe pour les peintures de l'antiquité ou du moyen-âge, qui nécessairement ont été altérées par le temps; la couleur des émaux et des vitraux change par l'action du feu, le plus ou moins de cuisson dénaturait les teintes, de même que la qualité des substances minérales qu'on employait. Ainsi le brun paraît quelquefois composé de noir et de rouge ou de noir et de jaune; mais la présence de la couleur infernale indique nécessairement la pensée de l'artiste; les couleurs primitives se distinguent toujours facilement, et les nuances ne forment que les modifications de l'idée principale qu'on ne peut méconnaître.

Le feu dans toutes les religions de l'antiquité fut le symbole de l'amour divin;

l'histoire des sacrifices le démontre : partout des hósties consumées sur un bûcher forment le fonds du culte, comme l'amour est la base de la religion.

L'amour de soi, l'égoïsme, principe de tous les vices, de tous les crimes, cette ardeur dévorante de la haine et des passions, devait avoir le même symbole, le feu.

Le Lévitique emploie ce mot dans sa double acception; les fils d'Aaron, Nadab et Abihu, prirent chacun un encensoir, y mirent du feu et de l'encens, et se présentèrent devant l'Éternel avec un feu qui n'était pas pris au lieu où il leur avait été prescrit de le prendre : aussitôt il sortit de devant l'Éternel un feu qui les fit périr en sa présence (1).

La Bible, comme les livres sacrés des anciens peuples, est écrite dans une langue symbolique. Ce qui est vrai pour les Vedas et les Pouranas de l'Inde, les Kings de la Chine, les livres Zends de la Perse, les anaglyphes égyptiens et la mythologie

(1) Levit, *cap.* X, 1. Conf. Num. III, 4, et XXVI, 61, *Paral.* XXIV, 2.

grecque et romaine, doit l'être également pour le Pentateuque ; voilà ce que la critique de Voltaire n'aurait pas dû oublier. Pour les chrétiens le témoignage de saint Paul est irrécusable. Il nous apprend que le passage de la mer Rouge, que la manne du désert et l'eau jaillissant du rocher, étaient des symboles (1) ; les pères de l'Église ont expliqué la Bible dans ce sens.

Le feu infernal, en opposition avec le feu divin, reçut pour symboles particuliers la fumée et la cendre; la fumée, qui obscurcit la flamme, était l'emblème des ténèbres de l'impiété; la cendre indiquait la mort spirituelle, conséquence de l'égoïsme qui dévore et détruit son héritage céleste.

Se couvrir de cendre était chez les Hébreux le signe du deuil, et de la plus profonde douleur (2) ; le feu et la fumée dans la langue des prophètes et dans l'Apocalypse représentent les maux et les erreurs de l'enfer.

(1) Première épître aux Corinthiens, *cap.* X.

(2) Jérémie. XIII, 18.

Osée dit des méchans qu'ils ont appliqué aux embûches leurs cœurs embrasés comme un four (1); ils seront, dit-il, comme la fumée qui sort d'une cheminée (2).

L'impiété, dit Isaïe, s'est allumée comme un feu, elle dévorera les ronces et les épines, et les haliers de la forêt; l'orgueilleuse fumée l'environnera; le peuple sera comme la pâture du feu : l'homme n'épargnera point son frère (3). Ainsi l'impiété trouve son symbole dans le feu terrestre qui dévore, et l'orgueil dans la fumée qui lui est inséparable.

Le feu, la fumée et le soufre, qui sortaient de la bouche des chevaux dans l'Apocalypse, étaient de même des images de l'amour dépravé et de l'intelligence pervertie (4).

La Bible fait un usage si fréquent de ces emblèmes, qu'il faudrait la citer en entier;

(1) Osée, *cap.* VII, 6.
(2) *Ibid*, *cap.* XIII, 3.
(3) Isaïe, *cap.* IX, 18-19.
(4) Apocalypse, *cap.* IX, 17-18.

je me bornerai à rappeler encore un seul passage qui explique une légende païenne. Abraham, regardant Sodôme, Gomorrhe et toute la plaine, en voit monter une fumée comme celle d'une fournaise (1); que les crimes personnifiés par ces deux villes, fussent matériels, comme le dit la lettre, ou spirituels et religieux, comme le veut le génie de la Bible; il n'est pas moins certain que l'amour réprouvé se traduit dans la langue sacrée par le feu et la fumée.

Dans la campagne de Sodôme, dit Solin (2), croissent des fruits beaux à voir, mais ils ne peuvent nourrir l'homme; leur peau recouvre une suie couleur de braise; si on les touche, ils s'exhalent en fumée et tombent en cendres.

La couleur de la braise, le rouge-noir, mélange de feu, de fumée, de cendre et de suie, est le symbole de l'amour infernal et de la trahison, comme nous en trouvons la preuve dans la Genèse et dans la symbolique chrétienne.

(1) Genèse, XIX, 28.

(2) Solin, *cap.* XXXVI.

Ésaü naquit le premier, il était *roux* et pour cette raison fut nommé *Edom*, c'est-à-dire couleur de feu, d'après la version des Septante. Le mot Edom est employé par la Genèse dans l'endroit où Ésaü dit à Jacob : « Donne-moi, je te prie, à manger de cet *edom* » qu'on a traduit par le plat de lentilles ; la couleur d'Ésaü et du mets qui servit à la vente du droit d'aînesse étaient sans doute symboliques ; Ésaü fut trahi par son frère.

Dans l'Apocalypse saint Jean voit Satan sous la forme d'un dragon roux : Un autre prodige, dit-il, parut ensuite dans le ciel : un grand dragon roux, et ce grand dragon, cet ancien serpent qui est appelé le diable et Satan (1).

Les quatre chevaux de l'Apocalypse, distingués par quatre couleurs, s'expliqueront maintenant avec facilité.

Le premier cheval était blanc et celui qui le montait avait un arc, il reçut une couronne et sortit victorieux pour vaincre encore.

(1) Apocalypse, *cap.* XII, 3 et 4.

Le second cheval était roux, et on donna au cavalier le pouvoir d'ôter la paix de dessus la terre, afin qu'ils se tuassent les uns les autres; et il reçut une grande épée.

Le troisième cheval était noir, et celui qui était assis dessus avait une balance dans la main.

Le quatrième cheval était pâle, et celui qui le conduisait se nommait la mort, et l'enfer le suivait (1).

Le cheval blanc indique la puissance de la lumière sur les ténèbres, du bien sur le mal et du vrai sur le faux.

Le cheval roux est le symbole de l'amour éteint, du bien détruit; lorsque l'amour divin n'anime plus les hommes, la guerre s'élève et les peuples s'égorgent.

Le cheval noir représente les faussetés, comme le cheval roux est le symbole des maux; les anciens distinguaient deux sortes de noir, l'un qui était la négation du rouge : c'est le tanné ou le roux couleur de feu de l'Apocalypse; et le second, le

(1) Apocalypse, *cap*. VI, 2 et sqq.

noir, négation du blanc. Celui qui monte le cheval noir tient une balance qui indique l'évaluation du bien et du vrai, représentés par le froment et l'orge dont les mesures ne valent qu'un denier, c'est-à-dire sont sans valeur.

Le cheval pâle porte la mort, cette mort spirituelle qui apparaît sur la terre lorsque l'amour et la sagesse en sont bannis.

Les traditions païennes attachent les mêmes significations à la couleur tannée, image du feu de l'enfer.

La Genèse des Parses dit « qu'Ahriman « alla sur le feu; il en fit sortir la fumée, « une fumée ténébreuse. Secondé d'un « grand nombre de dews, il se mêla aux « planètes, se mesura avec le ciel des « astres, se mêla aux étoiles fixes et à tout « ce qui avait été formé; et aussitôt la « fumée s'éleva dans les différens lieux où « il y avait du feu (1). »

Les kabbalistes hébreux, qui avaient emprunté en partie leurs doctrines à la

(1) Boun-Dehesch, p. 355.

Perse, établissaient que la *sévérité*, une des dix émanations divines (Sephiroth), était caractérisée par un feu rouge et noir (1).

Dans l'Inde, les mêmes symboles représentent les mêmes idées; l'amour divin qui repose dans le cœur est, d'après la philosophie des Hindous, une flamme claire et sans fumée (2). Nous devons en conclure que le feu obscurci par la fumée est le symbole de l'amour du mal.

Siva est le principe destructeur et régénérateur dans la mythologie indienne; il naquit dans les larmes; tous les maux qui affligent l'humanité viennent de Siva; on le représente couvert de *cendres*, sa chevelure hérissée de *flammes*, il porte un collier de crânes humains; sa couleur est le *brun* (3).

Siva est le représentant de la mort ma-

(1) Matter, Histoire du Gnosticisme.

(2) Colebrooke, Philosophie des Hindous, p. 171.

(3) Extrait du Shaster, discours préliminaire du Bhaguat-geeta, p. 115. Conf. Creuzer, Religions de l'antiquité, tom. I, p. 160.

térielle et de la régénération spirituelle; sous le premier aspect il est de couleur brune, et sous le second, on lui attribue le symbole de la lumière, triomphant des ténèbres, la couleur blanche. Celui qui l'invoque dans le sacrifice nommé *Assua-Mèda* « remplira d'eau un crâne humain, « il en arrosera tout ce qui doit servir au « sacrifice. Il se représentera ensuite le « dieu Siva de couleur blanche, vêtu d'une « peau de tigre, le corps couvert de cen- « dres et ceint de serpens, après quoi il lui « offrira le sacrifice et dira :

« Siva! vous êtes un démon; vous êtes « le chef des démons! Vous éloignez de « nous tout ce qui peut nuire; écartez « d'ici tous les démons, afin qu'ils ne « troublent pas mes sacrifices! Comme il « n'y a que vous qui puissiez les mettre « en fuite, je m'adresse à vous pour cela! « daignez exaucer mes vœux (1). »

Les peintures indiennes viennent confirmer le sens de la couleur brune; un mo-

(1) Assua-Meda; Dubois, Théogonie des Brahmes, p. 42.

nument du musée Borgia, à Velitri (1), représente deux géans couverts de vêtemens divins, ils confèrent pour livrer à la mort le Dieu Krichna; l'un a la face rouge, l'autre verte; le rôle de ces deux personnages est exprimé sur leur visage par les deux couleurs représentatives de l'égoïsme infernal et de la folie infernale dans leur dernier degré. Ces couleurs prennent ici leur signification négative ou opposée; mais afin que l'on ne pût se méprendre sur la valeur de ces symboles, le même sujet est reproduit avec des couleurs positives; les deux géans sont nus, l'un est rouge sombre ou tanné; l'autre est complètement noir: nous retrouvons encore ici l'égoïsme infernal et les faussetés infernales absolues.

Sur le premier sujet les deux géans sont revêtus de vêtemens divins et ils empruntent de même les couleurs divines qu'ils falsifient; dans le second sujet ils sont nus, et paraissent dans leur propre nature; ils

(1) Paulin, *Musæi Borgiani Codices.* Mss., p. 225.

ne nient plus seulement le bien et le vrai, ils affirment le mal et le faux.

Les croyances de l'Égypte avaient plus de conformité avec celles des Hébreux que les doctrines de l'Inde ou de la Perse; la couleur tannée dut avoir les mêmes significations à Thèbes que dans Israël.

« Les ténèbres terribles et odieuses, dit « le Pimandre, s'abîmaient, et il me sem-« blait qu'elles se métamorphosaient en « principe humide; agitées, elles vomis-« saient *une fumée comme du feu* (1). » Tel est le principe, voici l'application.

D'après Plutarque et Diodore de Sicile, les Égyptiens représentaient Typhon de couleur rousse, mélange de rouge et de noir, ou, d'après l'expression grecque, couleur de feu (2). Typhon est la personnification du mal; ce n'est, dit encore Plutarque, ni la sécheresse seulement, ni le vent, ni les ténèbres qui se nomment Typhon, mais toutes les choses nuisibles (3). Tout ce qui, dans la nature,

(1) Pimander, *cap.* I.

(2) *Diodori Siculi lib.* I, *p.* 79.

(3) *Plutarch., de Iside.*

est de couleur tannée, rouge-noir, était consacré à Typhon ; c'était pour cette raison que, dans les jours caniculaires, les rois d'Égypte sacrifiaient et brûlaient des hommes roux sur le tombeau d'Osiris (1). Ces sacrifices, mentionnés par Manethon, n'existaient plus au temps de Diodore de Sicile, qui en parle comme d'un ancien usage. Cette observation est remarquable, car elle prouve que la dégradation du culte égyptien remonte à la plus haute autiquité. Le sacrifice humain était un symbole moral matérialisé ; la première révélation divine avait appris aux hommes qu'ils devaient immoler l'homme charnel en sacrifiant leurs passions égoïstes ; l'initiation était, à cause de cela, une image de la mort. Lorsque le culte se dégrada, et que le symbole ne fut plus compris, l'homme fut égorgé : on crut que le sang rachetait; cela est vrai pour l'égyptianisme comme pour le mithraïsme, et, le croirait-on, pour le christianisme? le Dieu de paix

(1) *Diodorus Siculus*, *lib.* I, *p.* 79. Jablonski, *Panth. ægypt. lib.* V, *p.* 44. *Witsii Ægyptiaca*, *p.* 33.

et d'amour devint une divinité de vengeance et de carnage. La mort du Messie, sacrifice qui devait abolir les sacrifices matériels pour rétablir le sacrifice moral, ne fut point compris et imité comme le plus grand des symboles; mais, pris à la lettre, il fallut égorger l'homme pour racheter son ame. Je ne ferai point l'histoire des massacres enfantés par ce dogme; la conquête de l'Amérique par les Espagnols et les bûchers de l'inquisition; la doctrine de l'expiation par le sang se soutient-elle devant ces terribles conséquences?

Les sacrifices humains furent abolis en Égypte et remplacés par des bœufs de couleur rousse, sans doute d'après l'institution primitive que nous retrouvons chez les Hébreux dans la cérémonie des eaux lustrales, dont on aspergeait l'homme immonde, après y avoir jeté les cendres d'une vache rousse que l'on brûlait hors du camp. Le prêtre jetait dans le feu du sacrifice du bois de cèdre, de l'hysope avec un peu d'écarlate (1).

(1) Num., *cap*. XIX.

La symbolique égyptienne reproduit non-seulement les emblèmes du mosaïsme, mais elle reparaît dans le christianisme. Typhon, le mauvais génie, de couleur rousse, prenait la forme d'un serpent (1), comme le dragon roux qui est le diable et Satan d'après l'Apocalypse.

Les fables grecques furent-elles empruntées à l'Égypte, à l'Inde, à la Perse, ou bien naquirent-elles sur le sol hellénique? Quoi qu'il en soit, on retrouve dans la mythologie de ce peuple le même dictionnaire symbolique que chez les nations qui le précédèrent dans la civilisation, la couleur qui nous occupe en offre encore l'exemple.

L'amour divin et l'amour infernal avaient leurs symboles opposés dans le feu pur ou céleste et dans le feu impur ou terrestre. La mythologie grecque reproduit ce dogme dans le Dieu du feu pur, le Vulcain céleste, époux de Minerve et père du soleil, et le Vulcain terrestre, ennemi

(1) Lenoir, Explication des hiéroglyphes, *verbo* TYPHON, et Richer, de la Nouvelle Jérusalem. II, p. 126.

du soleil, époux abhorré de Vénus et père de deux monstres, Cacus et Cœculus.

Vulcain, ennemi d'Apollon, s'identifie avec Typhon, ennemi d'Osiris, et avec Caïn, l'assassin de son frère. Caïn, Tubalcaïn et Vulcain sont les inventeurs de l'art de forger les métaux (1); ils représentent le feu souterrain ou infernal, comme Abel, l'Apollon Abelios et Osiris sont les symboles du feu céleste.

Vulcain est précipité du ciel à cause de sa laideur repoussante; en tombant sur la terre il est reçu dans les bras des habitans de Lesbos; mais, ici-bas, sa difformité devient plus hideuse encore : dans sa chute sa jambe se brise, il est boiteux. Cette divinité était un symbole des passions honteuses et criminelles chassées du ciel, séjour de la beauté morale et qui rampent boiteuses sur cette terre. Le feu sombre des forges et le fer sont les deux symboles du mal et du faux, que nous retrouvons dans tous les codes sacrés.

(1) La Genèse dit que Caïn bâtit la première ville et que Tubalcaïn forgeait des instrumens d'airain et de fer. (*Genèse*, *cap.* IV, 17-22.)

Les noirs Cyclopes, enfans de Neptune et d'Amphitrite, sont les serviteurs de Vulcain; habitans des cavernes ténébreuses, leur destinée est le travail. Le tableau des profanes paraît tracé dans cette fable. Les Cyclopes n'ont qu'un œil pour se guider dans leurs sombres retraites, ils sont morts à l'existence spirituelle, ils n'acquièrent la vie qu'en devenant fils de Neptune et d'Amphitrite, c'est-à-dire de l'initiation par les eaux. A côté des Cyclopes paraissent les enfans de Vulcain, Cacus et Cœculus, criminels endurcis qui ne puisèrent jamais la vie aux sources baptismales; ils sont aveugles comme la tourbe vulgaire qui languit dans les ténèbres de l'ignorance et des vices. Le féroce Cacus vomit des torrens d'un *feu noir* (1).

La fable grecque poursuit ses allégories en les empruntant à l'Égypte : Typhon épouse Nephtys, la Vénus égyptienne; Osiris s'unit à cette déesse, mais secrète-

(1) Huic monstro Vulcanus erat pater: illius atros
Ore vomens ignes, magnâ se mole ferebat.
(*Virgil. Æneid.*, *lib.* 8.)

ment; de même Vulcain épouse Vénus et Mars la séduit.

Mars était le symbole de l'amour divin qui combat dans le cœur de l'homme pour le régénérer; Vénus représentait la beauté morale acquise par l'initiation; Vulcain était la personnification du mal, de la matière et des passions charnelles de l'homme; le mythe chanté par Homère (1) était, sans doute, une légende sacrée dont il est facile de retrouver le sens.

Le mariage de Vulcain et de Vénus représente l'union de l'ame et du corps. Mars, ou l'amour divin, enlève l'ame à son amour terrestre; mais l'intelligence humaine, figurée par le soleil matériel, avertit les passions qui s'éveillent et, sous le symbole de Vulcain, enchaînent Mars et Vénus dans des liens imperceptibles, mais indissolubles. Cette première partie de la fable témoigne que l'homme ne peut rien par lui-même et que son intelligence ne sert qu'à resserrer ses chaînes terrestres.

La seconde partie du chant de Démo-

(1) Odyssée, *cap.* VIII, vers 266 et sqq.

docus se rapporte à l'initiation qui délivre l'ame de ses liens charnels; les dieux accourent pour contempler la vengeance de Vulcain, Apollon demande à Hermès s'il veut passer la nuit dans les bras de la blonde Vénus, et Hermès-Anubis est le conducteur des initiés; son costume mi-partie blanc et noir, indique qu'il conduit à la lumière les ames plongées dans les ténèbres; mais Hermès n'est que le messager des dieux, il ne peut rompre les filets de Vulcain : cet honneur appartient à Neptune, le dieu des eaux; Vulcain cède à sa demande et rend la liberté au couple enchaîné. Le premier degré de l'initiation n'était-il pas l'ablution baptismale?

Harmonie naquit de l'union de Mars et de Vénus (1); cette divinité était la personnification de la musique sacrée, c'est-à-dire des connaissances acquises dans l'initiation et qui rétablissaient l'harmonie entre le Créateur et la créature. La Minerve musicienne et Moïse initié à toute la musique des Égyptiens, nous l'ont en-

(1) Apollodore, *lib.* III, § 2.

seigné. Les mythes sacrés de la Grèce racontaient encore que Cadmus, après avoir apporté en Grèce l'usage de l'alphabet et le culte des divinités de l'Égypte et de la Phénicie, épousa Harmonie qui avait enseigné aux Grecs les premiers élémens de l'art qui porte son nom. L'enchaînement de tous ces récits dans une seule pensée démontre jusqu'à l'évidence ce que les prêtres entendaient par les aventures d'Osiris et de Nephtys, de Mars et de Vénus. Le dieu de la lumière, Osiris, le dieu de la guerre, Mars, entraînent et séduisent la beauté. Ainsi, l'homme qui se régénère combat ses passions terrestres, triomphe de sa nature déchue et, des bras de la mort, s'élance vers son créateur, vers le Dieu des armées, le Dieu de la victoire, de la paix et de l'harmonie.

L'antagonisme de l'amour du bien et de l'amour du mal, reçut une nouvelle forme dans les mythes d'Éros et d'Anteros. Éros est la divinité de l'amour; Anteros est son opposé ou le contre-amour. Dans la langue profane, Anteros était l'emblème d'un amour réciproque; mais, dans la doctrine

ésotérique des temples, Anteros naquit de la nuit et de l'Érèbe; ses compagnons sont l'ivresse, le chagrin et la dispute; ses flèches de plomb excitent les passions brutales qui traînent à leur suite la satiété, tandis que le véritable amour lance des traits d'or qui inspirent une joie pure et une affection vertueuse et sincère.

Eunape rapporte dans la vie de Porphyre que ce philosophe évoqua ces deux divinités. Éros apparut blanc comme le lotus et sa chevelure était d'or; Anteros avait les cheveux NOIRS ET D'UN ROUX ARDENT (1).

Le mythe d'Attis nous enseigne de plus que le rouge-noir était, en Grèce, affecté aux traîtres.

La Terre enjoignit à son fils de ne plus la quitter; Attis s'enfuit; parvenu à l'extrémité d'une forêt, Corybas, ou le soleil, engagea un lion d'une couleur rouge-noir à le dénoncer (2).

(1) Αἱ κόμαι μελάντεραί τε καὶ ἡλιῶσαι.

(*Eunapius de Vitis philosophorum*, p. 27.)

(2) Sainte-Croix, Mystères du paganisme, tom. I,

La symbolique des gemmes offre un exemple de la signification de la couleur fauve ou tannée.

L'agate, d'après le poëme d'Orphée sur les pierres, est variée de différentes couleurs; mais l'espèce la plus précieuse a la couleur fauve du lion divisée par des taches héroïques (1), jaunes, blanches, noires et vertes. Cette pierre guérit la morsure du scorpion, accorde le don de plaire aux femmes et d'adoucir les hommes par des discours. Sous son auspice, le voyageur arrive joyeux dans sa maison avec les richesses qu'il a amassées; malade on retrouve la santé; celui qui la tient dans sa main ne saurait être vaincu. Réfléchissez, ajoute Orphée, pourquoi Clotho a coupé le fil de la vie de cet homme,

p. 90. M. Silvestre de Sacy, en traduisant le passage de Julien où Sainte-Croix avait puisé ce mythe, le rend ainsi : Quel est donc ce lion? On nous apprend qu'il était d'un rouge ardent.

Αἴθωνα δήπουθεν ἀκούομεν αὐτόν.

Le mot Αἴθων exprime la nuance composée de rouge et de noir; il signifie ardent et noir ou brûlé.

(1) *Demi-divines*, ἡμιθέοισι.

pourquoi son dernier jour est arrivé.

La pierre fauve est l'emblème de l'homme charnel livré à ses passions; les trois couleurs, le blanc, le janne et le vert indiquent les trois degrés mystiques, ou Dieu, la révélation et la régénération : le noir marque les tentations et les erreurs; ces taches sont nommées héroïques, car la vie est un combat de la vérité contre l'erreur, et de l'amour divin contre l'égoïsme. Celui qui possède les qualités célestes de cette pierre ne peut être vaincu, Clotho coupe alors le fil de sa vie et, par la mort, il acquiert le prix de la victoire, la couronne d'immortalité.

Prends garde, ajoute plus loin Orphée, arme-toi contre la race noire du serpent, et, connaissant que la pierre est sanglante, ordonne à tes compagnons de boire avec les nymphes dans la coupe des nayades. Il était impossible de s'exprimer plus clairement pour les initiés aux mystères.

La mythologie islandaise, en reproduisant le même dogme, semble traduire ce dernier passage d'Orphée.

A la fin du monde, d'après la Voluspa,

les frères se tueront, les parens oublieront les liens de la parenté; la vie sera à charge, on ne verra qu'adultères. Age barbare, âge d'épée! âge de tempêtes! âge de loups! Les boucliers seront mis en pièces, et les malheurs se suivront jusqu'à la fin du monde; alors le noir, prince du feu, sortira du midi entouré de flammes, et l'univers sera consumé dans un *feu noir*. Un seul couple échappera à l'incendie et au déluge universels; il se nourrira de rosée et produira une si nombreuse postérité que la terre sera bientôt couverte de nouveaux habitans (1).

Le dernier couple se nourrira de rosée, c'est-à-dire de l'amour et de la sagesse de Dieu, ainsi que nous l'avons expliqué au chapitre de la couleur rose; la signification de ce symbole ici ne peut être douteuse puisque la nouvelle existence des hommes régénérés est opposée aux vices des générations détruites. La race noire du serpent et la coupe des nayades dont parle Orphée se retrouvent dans le noir,

(1) Edda, Fables 32-33 et les remarques de Mallet.

prince des génies du feu et la rosée de la Voluspa.

La symbolique chrétienne reproduisit les différentes significations attachées à la couleur tannée par l'antiquité. Le dragon roux de l'Apocalypse et le feu de l'enfer, dont parlent les évangiles, indiquent dans quel sens on doit interpréter le rouge-noir employé sur les vitraux et les miniatures du moyen-âge. La cathédrale de Chartres offre ici un exemple qui appelle toute l'attention des archéologues.

Au dessus de la grande porte d'entrée, sous la rose, à droite, un vitrail représente la cosmogonie indienne telle qu'elle est décrite dans le Bagavadam : « Dans la plé-« nitude du temps nommé Calpan, dit ce « livre sacré, l'univers était rentré dans le « sein de Vischnou. Ce Dieu, absorbé dans « la quiétude d'un sommeil contemplatif, « était couché sur le serpent Atisechen et « porté sur la mer de lait....... Le destin « fit sortir du nombril de Vischnou une « tige de tamarey (lotus), et au bout de « cette tige parut une fleur qui s'épanouit « aux rayons du divin soleil qui est

« Vischnou lui-même. Brahma fut créé « dans cette fleur avec quatre visages, « symbole des quatre Védam (1). »

Sur le vitrail de Chartres, Vischnou, drapé de bleu et de rouge, est couché sur la mer de lait, d'un blanc jaunâtre; au-dessus de lui est l'arc-en-ciel rouge, du sein de Vischnou sort le lotus blanc.

La verrière supérieure représente Brahma avec sa quadruple face et la couronne sur la tête. Brahma est presque nu; sa peau est BISTRE ou tannée; il porte en sautoir un manteau vert qui lui couvre la partie inférieure du corps; il repose sur le lotus et de chaque main il en tient une tige. Les verrières supérieures, séparées par des armatures de fer, représentent des sujets qui correspondent à Brahma; enfin, sur la dernière et la plus élevée paraît Jésus, vêtu d'une robe bleue, et portant un manteau BISTRE; au-dessus de sa tête descend le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe blanche. Le lotus qui sort du sein de Vischnou s'élève jus-

(1) Bagavadam, p. 62.

qu'à Jésus-Christ où il acquiert toute sa floraison.

Ce vitrail, fort antérieur à la renaissance, prouve la communication des mythes orientaux à l'époque des croisades; il unit les symboles de l'initiation chrétienne à ceux de l'initiation indienne.

Vischnou, couché sur la mer de lait et créant le monde, est le symbole du baptême qui donne la vie spirituelle à l'homme, image de l'univers; la régénération, nous l'avons vu, empruntait souvent pour symbole la formation du monde; Vischnou est drapé de bleu et de rouge, couleurs qui exprimaient le double baptême d'esprit et de feu, de vérité et d'amour. Brahma naît au sein d'un lotus, emblème de la régénération acquise par les eaux baptismales; sur ce vitrail il est le symbole de l'homme venant au monde et circonvenu par l'esprit des ténèbres; sa couleur est celle de l'enfer, le tanné ou rouge-noir; mais il a un manteau vert qui exprime un premier degré de régénération. Jésus, apparaissant dans la partie la plus élevée de

la verrière, montre quel est le but vers lequel doivent tendre les fidèles; sa robe bleue indique qu'il est le Dieu de vérité; le Saint-Esprit, planant sur sa tète, redit la même pensée; le manteau bistre du Seigneur témoigne qu'il est descendu sur cette terre pour vaincre l'esprit du mal. Satan est quelquefois dessiné avec quatre faces sur les peintures du moyen-âge; j'en vois deux exemples dans les emblèmes bibliques, manuscrit de la Bibliothèque Royale du treizième siècle; les vitraux de Chartres doivent remonter à peu près à cette époque (1). Ainsi le dessin et la couleur de Brahma se rapportent au génie infernal.

La cathédrale de Chartres offre l'emploi fréquent du brun-rouge ou bistre avec cette acception; sur la première ogive de la nef latérale du chœur, à droite, on voit une sainte cène: à gauche du Christ, deux personnages, vêtus d'un costume bistre ou tanné, semblent se disputer, Jésus les

(1) *Emblemata Biblica.* Mss. de la Bibliothèque Royale, coté nº 37.

désigne de la main ; ne serait-ce pas Judas qui trahit son maître et Pierre qui le renia. La tradition donne des cheveux roux à Judas.

Au bas de cette scène paraît le diable, sa peau est bistre, son museau est rouge, il est vêtu d'une sorte de tunique ou jupon vert. A droite, Jésus est tenté, il porte un manteau bistre; la peau du diable est rouge et sa tunique blanche; ce changement de costume prouve l'action de la tentation : Satan emprunte le langage du maître de l'univers, les rôles sont changés comme les couleurs. A gauche de ce sujet, un autre vitrail représente de même la tentation de Jésus; il est encore vêtu d'un manteau bistre; la peau de Satan est verte, il a de gros yeux verts; sa tête et son jupon sont rouges.

Dans la partie supérieure de cette ogive, paraît la Vierge drapée de bleu; sur ses genoux repose l'enfant Jésus vêtu de bistre. Cette couleur marque ici que l'enfant divin naquit dans le péché comme les autres autres hommes, et pour les sauver s'associa à toutes leurs misères.

Un manuscrit du huitième siècle, un des plus curieux que possède la Bibliothèque Royale (1), offre la preuve qu'à cette époque le rouge-noir était le symbole du génie infernal; deux diables de cette couleur s'emparent de l'ame d'un homme qui se précipite du haut d'une tour; cette miniature rappelle une des figures du jeu des tarots, expliqué par Court de Gebelin (2). Sur la même page, on voit la descente de Croix; la Croix est d'un rouge sombre, car Jésus a dompté les enfers par cette dernière tentation (3). Enfin, le même manuscrit représente saint Michel terrassant un dragon rouge-sombre, qui rappelle évidemment le dragon roux de l'Apocalypse.

La symbolique chrétienne, comme celle des anciens peuples, affectait à la couleur

(1) Mss. coté n. 641.

(2) Monde primitif, tom. VIII, p. 176.

(3) Je possède un groupe en bois sculpté et peint, qui représente Jésus arrachant les ames à l'enfer; le diable est noir et rouge; les ames sont de couleur bistre ou tannée; le corps du Christ est bistre et son manteau noir doublé de rouge.

de la feuille morte la signification de mort spirituelle. « Nous voyons par expérience, « dit La Colombière, que quand les « herbes ou les feuilles des arbres vien- « nent à se dessécher, elles rétrogradent « de leur verdeur en jaune, vu que le « bleu de couleur céleste qui leur donnait « vie, s'évaporant hors du mixte, elles « deviennent d'un jaune obscur, que « nous appelons pour cette raison feuille « morte (1). »

Les prairies même de Nimrim, dit Isaïe (2), manqueront d'eau, elles ne donneront plus de foin, l'herbe séchera et il n'y aura plus de verdure.

La feuille verte était le symbole de la régénération et la feuille morte de la dégradation morale. L'univers matériel apparaissait comme le hiéroglyphe du monde spirituel; si cette doctrine est fausse, elle ne manque ni de poésie ni de grandeur.

Le mysticisme de toutes les époques

(1) Science héroïque.

(2) Isaïe. XV, 6.

emprunte partout la même langue. Les visions de la sœur Emmerich en offrent ici la preuve; elle voit l'enfer comme une sphère d'un feu sombre. Décrivant la passion, elle dit : « Caïphe était un homme « d'apparence grave ; son visage était « enflammé et menaçant; il portait un « long manteau d'un rouge sombre, orné « de fleurs et de franges d'or (1). »

La couleur tannée ou brune était encore, dans l'antiquité et le moyen-âge, un signe de deuil. Les Juifs portaient des cilices noirs ou bruns (2). Sur les anciennes peintures qui représentent la passion du Christ, on voit souvent des personnages vêtus de robes brunes. Plusieurs ordres religieux adoptèrent ce costume comme le symbole de la renonciation au monde et du combat qu'ils devaient livrer contre l'enfer.

Les Maures attachaient les mêmes idées à cette couleur; elle était l'emblème de

(1) La douloureuse passion de N. S. Jésus-Christ, p. 118-124.

(2) André Lens, Costumes de l'antiquité, p. 223.

tout ce qui est mal, alliée aux autres nuances elle leur donnait un sens néfaste, comme on le remarque dans cette liste.

Blanc et tanné,	Suffisance.
Rouge et tanné,	Toute force perdue.
Vert et tanné,	Rire et pleurer.
Noir et tanné,	Tristesse, la plus grande douleur.
Bleu et tanné,	Patience en l'adversité.
Incarnat et tanné,	Bonheur et malheur.
Violet et tanné,	Amour non permanent.
Gris et tanné,	Espérance incertaine, patience par force, confort en douleur.
Tanné et blanc,	Repentir, innocence simulée, justice troublée et joie feinte.
Tanné et rouge,	Courage feint, souci trop âpre, douleur trop furieuse.
Tanné et violet,	Amour troublé, loyauté menteuse.
Gris, tanné et violet,	Déloyauté, ou espoir en dolentes amours (1).

Le tanné se compose, d'après l'art hé-

(1) Gassier, Histoire de la chevalerie française, p. 352.

raldique, de gueules et de sable, c'est-à-dire de rouge et de noir; il n'était pas employé dans le blason de la France, mais il fut adopté par quelques nations étrangères et particulièrement par les Anglais (1).

(1) Voyez La Colombière, Science héroïque, p. 33.

DU GRIS.

Le mélange du blanc et du noir, ou le gris, fut dans le christianisme l'emblème de la mort terrestre et de l'immortalité spirituelle. En Europe le deuil est d'abord noir, puis gris, enfin blanc, triple symbole de l'immortalité s'élevant du sein de la mort.

Sur les peintures religieuses du moyen-âge, le gris représente la résurrection des morts et particulièrement la résurrection de la chair; l'union des deux couleurs distinctives de la Divinité et de la matière, rendait assez bien ce dogme de l'ame retrouvant une nouvelle substance corporelle dans sa nouvelle patrie; ces observations me sont dictées par l'examen de quelques miniatures du quatorzième et du quinzième siècle, qui représentent le jugement dernier.

Une de ces peintures que je possède représente Jésus-Christ posant les pieds sur le soleil; il est assis sur un cercle d'or, hiéroglyphe qui représentait en Égypte la course du soleil et une période accomplie; le cercle d'or est de même ici le signe de la fin du grand cycle ou de la fin du monde, et par suite du jugement dernier. Le Seigneur est environné du limbe rouge qui, en s'éloignant, devient jaune et bleu : ces trois couleurs de la Trinité annoncent la toute-puissance du Christ. Le manteau dont il est revêtu est gris doublé de vert; en général la couleur extérieure du manteau se rapporte à l'homme extérieur ou à la chair, comme sa couleur intérieure indique l'homme spirituel ou l'ame. Le vêtement de Dieu aurait donc ici la signification de résurrection de la chair promise aux régénérés.

Deux apôtres à genoux implorent la clémence divine, tandis qu'au son de la trompette angélique deux morts brisent leurs sépulcres. L'ange du jugement a les ailes vertes qui annoncent son message

de régénération et de nouvelle vie; sa robe rouge indique le royaume du ciel qui est l'amour divin.

Le tableau se divise en deux parties représentant les élus et les damnés; à la droite de Dieu, est saint Pierre, sa robe est bleue et son manteau rose; ces couleurs indiquent le baptême d'esprit (le bleu) et la vie d'amour et de sagesse (le rose); au-dessus de l'apôtre, un élu, orné d'une chevelure dorée, s'élève du tombeau.

Saint Jean-Baptiste est à la gauche du Christ, il porte une tunique noire enrichie d'or; sa barbe et ses cheveux sont verts: il implore la clémence divine pour les hommes qui n'ont reçu d'autre régénération que celle de l'aspersion baptismale marquée par la barbe et les cheveux verts, tandis que leur ame, indiquée par la tunique noire, est restée morte à la lumière divine figurée par les filets d'or; au-dessous du précurseur, s'élève un damné, ses cheveux noirs forment opposition avec la chevelure dorée de l'élu. Cette peinture rappelle le mythe d'Eros et d'Anteros (1).

(1) Voyez le chapitre de la couleur tannée, p, 265..

Deux vignettes du breviaire de Sarisbury, manuscrit de la Bibliothèque Royale du quinzième siècle, reproduisent le même sujet avec quelques variantes; dans une sphère pourpre et verte et rayonnante d'or est la Sainte Trinité; Dieu et Jésus-Christ sont couverts du manteau gris doublé de vert.

Une des significations de la couleur blanche est l'*innocence;* par opposition le noir exprime la culpabilité; la réunion de ces deux couleurs ou le gris indique dans la langue profane des couleurs l'innocence calomniée, *noircie*, condamnée par l'opinion ou les lois.

Froissart raconte une anecdote singulière qui s'explique par la symbolique des couleurs; en 1386 le sieur de Carouges accuse Jacques de Gris d'avoir séduit sa femme; le duel est ordonné, Jacques de Gris est vaincu, il meurt et son innocence est reconnue (1). Le rouge, dans le sens matériel et populaire, indique la vengeance, le sang, comme le gris signifie

(1) Conf. Anselme, Palais de l'Honneur, p. 89.

l'innocence accusée. Une légende islandaise paraît avoir donné lieu à ce conte populaire; Karl-le-Rouge dont, par abréviation, on forma Carouges, est la personnification de la vengeance et des guerres de famille si communes dans le Nord de l'Europe pendant le moyen-âge; le second personnage, nommé Gris, promet d'assister Karl-le-Rouge dans une de ses expéditions; cependant il avertit l'ennemi, se présente au combat et lutte contre celui qu'il vient de mettre sur ses gardes; Gris a-t-il violé la foi jurée? a-t-il fait preuve d'une loyauté exaltée? Le doute qui peut s'élever à ce sujet est exprimé par son nom (1).

Je trouve encore un vestige de la symbolique des couleurs dans le mot *gris* pris dans le sens d'une demi-ivresse; la raison et la sagesse étaient représentées par le blanc, comme les passions honteuses par le noir.

(1) Voyez le journal *le Temps* du 13 septembre 1835, qui emprunte cette légende islandaise au *Morgenblatt*.

RÉSUMÉ.

L'unité qui domine la symbolique des couleurs disparaît au milieu des développemens scientifiques; il est donc nécessaire d'embrasser ce système d'un coup d'œil rapide pour en faire ressortir l'étonnante logique.

Je ne redirai pas la formation de cette langue et ses développemens dans l'histoire de l'humanité; je réunirai seulement ici les jalons qui ont marqné nos pas dans ces recherches.

Le blanc réfléchit tous les rayons lumineux, et de Dieu émane l'univers; les prophètes d'Israël nomment la sagesse divine, la pureté de la lumière éternelle, image de sa bonté, et dans leurs intuitions sacrées, ils voient Jehovah revêtu du manteau blanc; ainsi, dans la transfi-

guration, le Seigneur apparut éclatant de lumière.

Le bien existe opposé au mal, la vérité à l'erreur, la sagesse à la folie, et les ténèbres sont opposées à la lumière, comme le noir au blanc.

Là où l'action de la lumière se termine, l'ombre paraît; là où les rayons de la divine sagesse s'arrêtent, commencent le mal et l'erreur. L'homme, placé au centre de ces deux mondes, est libre, car il peut choisir; c'est dans son esprit, c'est au fond de son cœur que les deux puissances ennemies, le bien et le mal, se livrent un combat perpétuel.

Les cosmogonies de tous les peuples reproduisent ce dualisme, et la Perse, dépassant le but, donne au mal une existence positive, tandis qu'il n'est qu'une privation du bien et une négation de la vérité.

Dans la Genèse, comme en Égypte, dans l'Inde, en Grèce, partout, la lumière incréée est le symbole divin, et le blanc, la couleur consacrée à l'Être suprême.

Le sacerdoce représente sur la terre le

Dieu qui est au ciel ; Aaron a des vêtemens blancs, la tribu de Levi porte la robe de lin, et les prêtres de l'Égypte ne peuvent revêtir un autre costume; les pontifes de Jupiter sont en blanc, les victimes offertes sont blanches; Pythagore ordonne de prendre cette couleur en chantant les hymnes sacrés; en Asie les Brahmes comme les mages adoptent ce costume que portent encore les Parses. Franchissant les déserts de la Tartarie, ce symbole se retrouve chez les Scandinaves, les Germains, les Celtes, et Pline le reconnaît chez les druides.

Le christianisme rend la vie aux symboles antiques, et le pape seul est en blanc, car il représente l'unité de Dieu au ciel et l'unité de l'Église sur la terre.

La régénération ne peut s'acquérir que par l'action divine; les régénérés sont en Dieu, et leurs vêtemens blancs témoignent de leur admission aux célestes parvis.

Le blanc fut dès lors une couleur mortuaire; dans l'Apocalypse, la robe blanche est le prix de la victoire; en Égypte, les mânes en sont revêtus et les morts sont

ensevelis dans des linceuls blancs. La Grèce adopte cet usage et le christianisme le consacre.

Se régénérer est mourir au monde, et cette mort n'est pas celle du tombeau. Partout les néophites, enfans de Dieu, prennent les vêtemens blanc; en Égypte, en Grèce, à Rome, ce sont les mystes, et dans le christianisme les catéchumènes.

Poursuivant l'histoire de ce symbole dans les langues profanes, je reconnais que le blanc est le synonyme de l'unité de Dieu, du bonheur, de la candeur, de la pureté, de la science; enfin, fouillant les traditions populaires et les légendes superstitieuses, je constate la présence de la symbolique dans les récits fabuleux sur les pierres blanches.

La lumière s'est obscurcie; dans la lutte contre le bien le mal a triomphé. Les hommes voyaient Dieu face à face, et ils se sont détournés de ses regards. Dans son ineffable bonté, le Créateur se manifeste dans une triple révélation qui correspond aux trois langue divine, sacrée et profane.

La révélation primitive s'adresse à

l'homme intérieur et lui parle la langue divine; le ciel est le temple du Seigneur, et le cœur de l'homme l'autel des sacrifices.

Mais l'humanité veut voir des yeux du corps pour comprendre, veut toucher de la main pour croire, et les sanctuaires s'élèvent et les sacrificateurs offrent des victimes. L'humanité descend d'un degré et la seconde révélation manifeste la parole dans la langue sacrée; Moïse donne le plan de la Cité sainte et règle la symbolique des rites et des costumes. Bientôt le symbole est divinisé, la lettre s'empare de la parole divine et étouffe sa vie spirituelle; l'homme est complètement extérieur; Dieu se révèle alors dans le dernier degré et s'incarne dans la matière pour en arracher l'homme en la glorifiant.

Le soleil, l'or et la couleur jaune représentèrent également les trois révélations primitive, mosaïque et chrétienne. Les croyances de tous les peuples émanent de ces trois sources, et partout les mêmes symboles nous élèvent à l'intelligence des mêmes dogmes.

Au commencement, dit saint Jean, était

le Verbe, en lui était la vie, et la vie était la lumière des hommes, et la lumière luit dans les ténèbres, et les hommes ne l'ont pas comprise.

Le soleil est le symbole de la lumière révélée. En Perse, c'est honorer le Verbe mystique qui se manifeste sous la forme solaire de Mithras, le médiateur; dans l'Inde, c'est Vischnou, le soleil spirituel, qui s'agitait sur les faces de l'abîme, et qui s'incarne dans Krichna, le mythe prophétique du Seigneur; en Égypte, Amon et Horus redisent la même pensée.

Le symbole se matérialise, le soleil devient Dieu; mais les ténèbres ne prévaudront pas contre la lumière. Le peuple hébreu sort de l'Égypte, Moïse apparaît aux enfans d'Israël éclatant de lumière; des rayons illuminent sa tête. Le mal suit sa course rapide, les prophètes annoncent la venue du saint; ils le nomment la lumière, le soleil, l'orient; et l'or est son symbole comme celui d'Honover, de Mithras, de Vischnou, d'Amon, d'Horus et d'Apollon.

Cependant, la vie humaine qui palpite au cœur d'Israël n'a pas été entièrement

ravie au reste des hommes; les mystères illuminent encore la nuit du paganisme. Anubis est l'initiateur égyptien, le gardien de la sainte doctrine ; ses statues sont d'or, son nom signifie doré et le gardien de la foi chrétienne, saint Pierre aura pour symbole des vêtemens d'or. Toutes les sciences émanent de la science de Dieu ; Thot Hermès et Mercure en sont les représentans, et l'or leur est consacré.

L'initiation s'acquiert par des épreuves longues et difficiles, la pomme d'or est le prix de la victoire, cueilli dans le jardin des Hespérides par Hercule le néophyte.

Les régénérés apparaissent dès lors éclatant de lumière; ils brillent comme les étoiles, et la tête de l'homme sage, ajoute la Bible, est de l'or le plus pur.

Les alimens d'un jaune doré représentent l'amour divin et la sagesse divine que les régénérés s'approprient. Ici accourent en foule ces locutions bibliques et païennes que la philologie s'efforce en vain de faire passer pour des tropes de rhétorique.

A côté du bien paraît le mal; ainsi l'erreur balance la vérité; il n'est point de

vertu qui n'ait un vice opposé ; il n'est pas de symbole céleste qui n'ait sa correspondance infernale. Prenez garde, dit le Seigneur, que la lumière qui est en vous ne soit que ténèbres. La couleur de l'or, qui figurait la révélation et l'union de l'homme à Dieu, représentera l'adultère spirituel qui trouve sa dernière expression et son emblème dans l'adultère charnel.

Une pluie de soufre consume Sodome, cette ville adultère. L'Éternel, dit le livre de Job, répandra le soufre sur la demeure des impies, et ce symbole de la culpabilité reparaît dans les sacrifices d'expiation du paganisme. Dans le moyen-âge, le jaune d'or était l'emblème de l'amour, de la constance et de la sagesse, et le jaune pâle indiquait la trahison. On marquait de jaune la porte des traîtres, et les Juifs, comme Judas, portaient la robe de cette couleur, car ils avaient trahi le Seigneur. De nos jours, le jaune est l'emblème de la jalousie et de l'adultère.

Le blanc représente la lumière incréée ou l'Être suprême, le jaune la lumière révélée ou le Fils de Dieu, et le rouge et le

bleu la sanctification ou le Saint-Esprit.

Le dogme de la Trinité apparaît dans la Tartarie, envahit l'Orient, l'Égypte, et se reconnaît encore dans le paganisme de la Grèce et de Rome. Partout le feu et sa couleur rouge sont les symboles de l'amour régénérateur, comme l'air et sa couleur azurée désignent la vérité régénératrice.

Le feu du sacrifice est l'image du feu céleste qui repose dans le cœur. Ici, s'explique l'origine des sacrifices; un bûcher fut le premier autel, les temples en conservèrent la forme.

Les divinités d'amour apparaissent vêtues de rouge, les pontifes dispensateurs de la grâce divine sont en rouge, la royauté démembre le pontificat, lui enlève la puissance politique, et le manteau pourpre devient le signe du droit divin de souveraineté.

De Dieu émane le feu pur qui enflamme les ames pieuses; de l'enfer s'exhale la sombre fournaise, symbole de nos passions mauvaises. Le diable sera rouge et

les méchans porteront des vêtemens de pourpre et de cramoisi.

Bientôt le rouge ne sera plus l'emblème du feu et de l'amour, mais représentera le sang répandu sur les champs de bataille, et enfin le sang versé par le bourreau.

Le bleu est la couleur de la voûte céleste, de l'air qui nous donne la vie; le Dieu créateur par le souffle, ou l'Esprit-Saint, fut toujours représenté de couleur azurée. Dans l'Inde, Vischnou naquit de couleur bleue; en Égypte, Cneph était peint de cette couleur, comme le Jupiter de la Grèce.

L'homme créé par la divine sagesse, succombe aux tentations du mal; le Dieu sauveur des hommes, le rédempteur de l'humanité aura, de même, par symbole, la couleur du ciel.

Vischnou s'incarne dans Krichna, et le Dieu incarné est bleu céleste. En Égypte, Amon est le Verbe divin, l'azur est sa couleur, et, sur les peintures chrétiennes, Jésus porte la robe bleue pendant les trois années de sa prédication de vérité.

Dans l'Inde, le dieu du feu spirituel, Agni, est monté sur un bélier bleu; Amon a une tête de bélier, son corps est bleu; le Jupiter Amon est bleu; Jésus est l'agneau mystique, sa robe est bleue.

La vérité, descendue du ciel, s'unit aux maux et aux erreurs de la terre pour en arracher les hommes. Le premier degré d'initiation sera désigné par l'union du bleu et du noir; le Dieu régénérateur sera noir et bleu comme le prêtre initiateur.

C'est dans ce sens que Vischnou, Krichna, Osiris, Saturne et Mercure, sont noirs et bleus foncés. Jésus vient dans ce monde pour en écarter les ténèbres, et sa robe est noire lorsqu'il lutte contre l'enfer; par sa mère, il a revêtu les maux de l'humanité, et les plus anciennes vierges sont noires.

Le bleu, symbole de la vérité et de l'éternité de Dieu, car ce qui est vrai est éternel, sera l'emblème de l'immortalité humaine.

Après la mort, disaient les pythagoriciens, l'ame régénérée s'élance dans l'éther libre. Les figurines et les amulettes bleus,

trouvés dans les tombeaux égyptiens, rappellent cette croyance; en Chine, le bleu est la couleur des morts; sur un monument de la symbolique chétienne, un des plus anciens et des plus curieux, Jésus au tombeau, est entouré de bandelettes bleues, et son visage est bleu; dans le moyen-âge les draps mortuaires étaient en général de couleur bleue.

Ce symbole de l'état des ames dans l'autre vie représentera plus tard la mort charnelle, et après avoir figuré l'éternité de Dieu et l'immortalité de l'ame, il deviendra dans la langue populaire l'emblème de la fidélité.

Le blanc, symbole de l'Être des êtres, a été notre point de départ; le jaune, le rouge et le bleu nous ont instruits des attributs divins dans la création spirituelle. Ici nous atteignons au dernier degré, à la matière désignée par la dernière des couleurs, par le noir.

La matière n'a rien de mal en soi, elle n'est que le dernier degré de la vie qui émane de Dieu; si l'homme se tourne vers

la création, il se détourne du Créateur; la matière est la cause du mal, mais le mal est dans le cœur humain, il ne peut être autre part que là où la liberté existe.

L'homme qui se régénère, c'est-à-dire qui se spiritualise, dépouille l'homme charnel, et franchit les portes de la mort pour entrer dans le sanctuaire de la vie.

Mourir, c'est être initié aux grands mystères. L'initiation, acquise sur cette terre, était une image de la mort. Les cérémonies de réception se pratiquaient pendant la nuit. Les divinités invoquées par les mystes et qui présidaient à leur entrée dans le temple, étaient noires. En Égypte, c'est Isis ténébreuse et la noire Athor; en Grèce, Vénus Melanis ou noire, et Cérès drapée de vêtemens noirs; dans le christianisme, c'est la Vierge noire.

Le premier degré dans les mystères s'acquérait par le baptême; on sacrifie des taureaux noirs à Neptune. Les divinités noires, Isis, Athor, Vénus et Cerès, sont en rapport avec l'eau; en Chine le noir est l'emblème de cet élément.

Le symbole de la mort charnelle, le noir,

devait être la couleur de deuil des profanes ; au moyen-âge, lorsque le spiritualisme chrétien vivait encore, lorsque le symbole était compris et imité dans l'architecture, la statuaire et la peinture, les draps mortuaires étaient variés dans leurs couleurs, parce qu'ils figuraient l'état des ames dans leur éternelle demeure. Aujourd'hui les pompes funèbres ne rappellent que la destruction charnelle ; l'homme est devenu extérieur, et le suaire de la mort remplace la robe des noces célestes.

Le vert commence la série des couleurs composées ; formé par le mélange du jaune et du bleu, il indique l'union de l'amour et de la vérité dans l'acte.

Le vert est la couleur de la végétation ou de la création terrestre, il fut le symbole de la création spirituelle ou de la régénération.

Le rouge, le bleu et le vert, correspondent aux trois sphères célestes : la première d'amour, la seconde de sagesse, la troisième d'action ou de création. Les trois degrés d'initiation et de régénération sont

également représentés par ces trois couleurs.

Rama est la personnification indienne de cette doctrine; dans le premier degré, il apparaît de couleur verte, et il combat les géans, enfans des ténèbres; dans le second, il est peint en bleu; dans le troisième, ou le degré suprême, on lui donne un corps hyacinthe, avec des yeux et des lèvres rouges.

L'initiation égyptienne reproduit les degrés de la régénération indienne; le baptême bleu ou d'esprit, et le baptême rouge ou d'amour, succèdent au baptême naturel, marqué par les divinités vertes et le costume vert des initiateurs. C'est ainsi que saint Jean-Baptiste, en baptisant d'eau, annonce celui qui baptisera d'esprit et de feu.

Vénus et Minerve, divinités d'amour et de sagesse, marquent l'entrée du néophyte dans la voie de la régénération; elles sont vertes et se montrent en connexion avec l'eau ou le baptême: toutes deux sont filles de la mer. La beauté, selon les kabbalistes hébreux, est une des dix

émanations divines, le vert est son symbole.

Dans l'Évangile, comme dans l'Ancien Testament, la verdure et l'herbe des champs représentent les élus: en Chine, le vert désigne la charité, base de toute régénération. Le vert est la couleur de l'islamisme; l'initiateur mahométan Aly porte la robe verte, comme l'initiateur chrétien saint Jean l'évangéliste.

Enfin le vert, symbole de la doctrine religieuse et de l'attente d'une nouvelle vie, sera pour le peuple l'emblème de l'espérance dans ce monde.

La signification des couleurs simples étant connue, il est facile d'acquérir la connaissance des couleurs composées. Le rose est un mélange de rouge et de blanc, il désignera l'amour de la sagesse divine; la rose sera en Égypte le hiéroglyphe de l'initiation à l'amour et à la sagesse de Dieu, et le rosier deviendra dans la Bible l'emblème des régénérés.

Le pourpre et l'hyacinthe sont produits par l'union du rouge et du bleu; le rouge domine dans le pourpre, et le bleu dans

l'hyacinthe; la couleur dominante forme la signification générale, et la nuance dominée la modifie : ainsi le pourpre signifiera l'amour de la vérité, et l'hyacinthe la vérité de l'amour; si la première de ces couleurs se rapporte au bien et la seconde au vrai, par opposition, le pourpre désignera le mal et l'hyacinthe l'erreur; la Bible consacre la signification de ces symboles.

Le rouge et le bleu s'équilibrent dans le violet. Cette couleur représentera l'union intime de l'amour divin et de la divine vérité; Dieu est amour, le Christ est vérité. Jésus identifia sa nature à celle du père, en triomphant des enfers, et la symbolique chrétienne lui donna la robe violette pendant la passion. Cette couleur fut attribuée aux martyrs, car elle était celle du Dieu martyr; elle devint la couleur de deuil décernée à la royauté par la flatterie.

Le safrané se compose de rouge et de jaune; consacré à la Divinité, il signifie la révélation de l'amour; appliqué aux hommes, il indique l'amour de la révélation et l'union de l'ame à Dieu.

Dans la langue divine, le safrané est le symbole des noces mystiques; dans la langue sacrée, il prend la signification de mariage consacré par la religion. Enfin, par opposition, cette couleur désignera l'adultère dans la langue profane, et la fleur de souci sera l'attribut des maris trompés.

Le tanné est un mélange de rouge et de noir; il sera le symbole de l'amour des ténèbres et la livrée de l'enfer. La Genèse des Parses explique ce symbole en disant: que la fumée environna le feu après que le génie du mal se fut mêlé à la lumière céleste. Dans la Bible, la fumée, la suie et la cendre prennent la même acception parce qu'elles obscurcissent la flamme, symbole de l'amour divin.

La couleur du feu sombre, ou le rouge-noir, conserve partout, et toujours, sa signification néfaste. Dans l'Inde, Siva naît dans les larmes; tous les maux qui affligent l'humanité viennent de Siva; sa couleur est le brun ou tanné.

Typhon est la personnification égyptienne du mal; il est de couleur de feu et

de cendre ou tanné. On sacrifiait à Osiris le bon génie, des hommes roux et des taureaux roux ou tannés; Typhon est le serpent maudit, et le serpent de l'Apocalypse, qui est le diable et Satan, est roux ou tanné.

Dans la mythologie grecque, le feu sombre explique la fable de Vulcain, de même Anteros est l'amour dépravé; ses cheveux sont noirs et d'un roux ardent ou tannés.

A la fin du monde, disaient les Scandinaves, l'adultère et l'homicide régneront sur les hommes, et l'univers sera consumé dans un feu noir.

Cette couleur, consacrée par l'Apocalypse, fut, dans le christianisme, le symbole de la réprobation. Judas est représenté avec des cheveux roux ou tannés, en opposition avec les cheveux d'or du Messie. Enfin, les Maures attribuèrent cette couleur à tous les maux qui affligent l'humanité.

Le gris, dans la symbolique chrétienne, désigne la résurrection des morts. Le deuil est d'abord noir, ensuite gris, enfin blanc,

triple symbole de l'élévation de l'ame du tombeau à l'immortalité.

Les artistes du moyen-âge donnent à Jésus-Christ un manteau gris lorsqu'il préside au jugement dernier.

Dans la langue profane, cette couleur, composée de noir et de blanc, fut l'emblème de l'innocence accusée et de la foi mentie; elle finit par désigner, dans la langue vulgaire, l'homme qui perd la raison dans l'ivresse.

CONCLUSION.

Un grand fait domine les recherches que je soumets au monde savant : *l'unité de religion parmi les hommes ;* et, comme *preuve*, la signification des couleurs symboliques, la même chez tous les peuples et à toutes les époques.

La religion et la signification des couleurs suivent une marche identique ; l'une est l'expression de l'autre. Le spiritualisme anime-t-il le dogme ? le symbole est spirituel ; le matérialisme entraîne-t-il le culte ? le symbole se matérialise.

Trois fois l'humanité déchue est trois fois réhabilitée ; trois fois la symbolique dégradée est trois fois remise en lumière.

Dans la vie de chaque religion se reproduit l'image de ce grand drame, et l'ère divine, l'ère sacrée et l'ère profane se ré-

fléchissent dans la triple signification des couleurs.

Il est donc vrai que la symbolique fut une langue, et que son origine ne fut point humaine; que l'homme, loin de la créer et de la transmettre pure, lui imprima le sceau de la dégradation.

Or qu'enseignait-elle?

Le Dieu de Moïse fut celui des Pharaons, des Brahmes et des Chaldéens; il créa l'homme pour le bonheur, et l'homme abandonna la voie qui lui était tracée pour tomber dans le mal. Alors la rédemption du monde devint la croyance universelle; le christianisme, attendu ou révélé, fut le centre de tous les cultes, avant comme après l'apparition de Dieu sur la terre.

La conclusion nécessaire est que le christianisme est la conséquence et le lien de toutes les religions; que par son action divine toutes s'uniront dans une communauté fraternelle, et, en conservant des formes extérieures différentes, recevront la lumière qui émane de la vérité éternelle.

Le mahométisme fut un premier degré

d'initiation pour les peuples de l'Orient; l'unité de Dieu devint le dogme de la majorité des hommes. Désormais la Providence abandonnerait-elle son œuvre?...

Déjà l'islamisme, travaillé sourdement, emprunte au monde chrétien la vie qui l'abandonne. Dans l'Inde, en Égypte comme à Constantinople, les mahométans appellent la civilisation européenne. La conquête de l'Inde par les Anglais, l'expédition des Français en Égypte, et leur établissement à Alger, semblent les pas marqués par la Providence pour atteindre au grand but de la régénération uuiverselle. Le mouvement imprimé aux sociétés modernes et ce chaos de la politique et des cultes chrétiens eux-mêmes, n'annoncent-ils pas l'aurore d'un nouveau jour?...

FIN.

TABLE DES MATIÈRES.

FIN DE LA TABLE.



